Reg... Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă !

LUCEAFĂRUL

ANUL VIII — Nr. 10 (169) — 8 MAI 1965 | REVISTA A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare simbătă, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

Desen de EUGEN MIHAESCU

9 MAI

Era în ziua de 9 Mai 1945. Se făcuse primăvară în geografia lumii și-n istoria ei. Ceața brună era, în sfîrșit, spulberată, — fascismul dindu-și obștescul duh sub însești arcadele Reichstagului, între marmură și vipii, ca într-un cavou care pare să fi fost odată palatul și centrul zgomotoaselor lui aventuri. Cucerirea Berlinului, măreață pagină de glorie și artă militară, a oglindit ca și în toate operațiunile de pînă atît, eroismul fără seamăn al poporului sovietic, al ostașilor Armatei Sovietice, principala forță militară care a dus greul întregului război și a dat lovitura de moarte fascismului.

Sînt douăzeci de ani de atunci. Și nu este vreun ungher în România unde cineva să nu revadă, în eminire, ca pe un film de patetic document, etape și campanii, fragmente și detalii din acea epopee măreață pe care am denumit-o în mod comun și lapidar „frontul de vest". Și nu este ungher al României în care vreo familie să nu rostească, pentru a nu știu cîta oară, numele unei ființe dragi dar pierdute cine știe unde și în care țară, cu arma în mînă și cu fața către dușman. Căci frontul de vest a fost lung și anevoios, fascismul a fost un dușman sălbatic ce se apăra cu disperare. — jertfele noastre au fost multe și grele cînd umăr la umăr cu glorioasa armată sovietică, am cîștigat terenuri și victorii, uneori numai de cîțiva pași, numai cîteva case, sau numai o stradă pe itinerarul enorm care duce din Bucureștii insurecției armate pînă dincolo de pădurea vieneză. Iată, numai pe teritoriul Ungariei, numai din rîndurile Corpului 7 armată, românii au dat 11 000 de jertfe. Pe întreg frontul, România a participat la zdrobirea Germaniei hitleriste, cu un efectiv de peste 538 500 de militari, luptînd 260 de zile, înfrînd cu peste o mie de kilometri în dispozitivul inamic, străbătînd 14 masive stîncoși, forțînd 12 cursuri mari de apă, eliberînd 3 830 localități, capturînd 117 798 prizonieri, sacrificînd 167 525 ostași căzuți eroic.

Și fiind vorba de masivi muntoși, îmi revin concomitent în minte masivul munților Tatra, unde armatele noastre au scris măreție pagini de istorie. Și mă gîndesc la Vînătorii de munte care escaladau înălțimile cu arma în mîini, ecolo unde nimeni altul nu se putea cățăra. Steagul tricolor pe piscuri, înfipt cu riscul vieții pentru zdrobirea fascismului.

În țara lui Liszt, în țara lui Smetana și-n țara lui Strauss, concetățenii lui Enescu și creatorii de bază ai motivelor de inspirație ale Rapsodiei române, adîncind muzica vastă și gravă a libertății și-a păcii. Calitățile lor morale de oameni mîndri și drepți, cinstiți și prietenoși, cu spiritul libertății și-al păcii în sînge (Ce vreți voi ? Nouă ? Bună pace !), vitejia lor seculară, patriotismul lor curat și înțelegător față de celelalte iubiri de țară, toate și-au spus cuvîntul răspicat în fapte de eroism înalt, înfăptuite firesc, ca pe-o necesitate spirituală, fără zgomot și gesticulație ci numai cu mîndria reținută și legitimă a simplității lor.

Sprijinirea războiului împotriva Germaniei naziste, a constituit o cauză vitală a întregului popor. Conduse și organizate de Partidul Comunist din România, unitățile militare de pe front, masele populare din interiorul țării, au susținut cu hotărîre și dîrzenie eforturile întregii coaliții antifasciste, pentru victoria finală.

Condus de Partidul Comunist Român, poporul român, cu toate forțele sale militare și economice, prezent în tranșee, pînă la ultima salvă de tun care anunța atotputernicia victoriei finale. Militarii români, sprijiniți de popor, intrați în coaliția antihitleristă ca o forță care a fost resimțită puternic de către dușmani. Un eroism de masă a devenit numitorul comun și felul de-a exista al acestor armate la care calitățile morale se armonizau perfect cu capacitatea lor de luptă, cu arta lor militară, cu capacitatea cadrelor lor de comandament.

Și mă gîndesc, cu mîndrie patriotică, la simplitatea cu care s-au întors, în trenuri și-n camioane, ca de la o muncă cinstită și îndeplinită, foștii combatanți. Se întorceau cîntînd frumos și calmi, cu voce potolită, cîntece de acasă, despre cîmpii și munți, despre dealuri și ape. Trenurile cîntau. Drumurile, gările, tunelurile, fîntînile se umpleau de cîntec. Era un cîntec cinstit al păcii și-al pîinii, al libertății și-al demnității umane.

Iar viața avea să-și urmeze cursul, după litera altor legi, în spiritul altei orînduiri, pe linia sigură și ascendentă a adevărului socialist.

AL. ANDRIȚOIU

NICOLAE TĂUTU

Arcul de triumf

Ne-am ridicat din șanțuri barboși,
ca arborii neîngrijiți în furtună
din care păunii rachetelor roși
zburau ca un ciniec
spre codri din lună !

Gloanțele, omizi, le-am tăsturnat în palmă,
în gura țevii o creangă de măr înfloratâ
și pe trupuri slăbite de marș și de armă
am îmbrăcat emoționați
o cămașă curată !

Intîiul Arc de Triumf ne-a fost alba cămașă,
sub marmora ei în dimineață,
strîngîndu-ne pe răni ultima față,
noi, soldații, trecuam încolonați
din moarte spre viață !

NICULAE STOIAN

Un mănunchi de grîu

Detaliu pentru un monument al ostașilor români căzuți în luptele pentru Eliberarea Patriei și zdrobirea fascismului.

Doar un mănunchi de grîu, atît aș vrea
Să vă-ncununa fruntea-n nemurire,
Ostași căzuți în lupta cea mai grea
În care-nvinse dreapta omenire ;

Acel ce-au fost ai Griviței eroi,
Dînd lumii primii-n treizeșitrei alarma
Popor și țară s-au făcut apoi,
Împresurîndu-i pe fasciști cu arma.

Și grîu crescu la noi în Bărăgan
Și-n pustă și în văile slovace —
Oriunde după tancuri un țăran
Grîu semăna în primul an de pace.

Același rodnic sînge românesc
Trecu drept sevă grîului în vine
Cu spice-monumente precum cresc
Și la Călugăreni și la Rovine.

E-un grîu, pe care-n piață dacă-l pui
Chiar după două mii de ani răsare
Spre a-și primi, păminiul, fiii lui
Din lupte-nțesați, cu pîine și cu sare.

De-aceea un mănunchi de grîu aș vrea
Eroi, să vă-ncunune nemurirea
Semn că am fost, că nici nu se putea
Să nu fim unde-nvinse Omenirea.

STRADA (II)

CLIMAT

Dacă poezia ar fi ceva mai bine reprezentată la O.N.U. nu mi-ar fi greu să determin crearea unui Institut Mondial pentru Studiul Climatului Spiritual în care trăiesc Colectivitățile — titlu nepermis de lung, dar care, vreau să fiu înțeles, exprimă destul de bine ceea ce urmăresc prin ideea aceasta a mea, ușor și aparent năstrușnică, dar foarte la locul ei. Ar fi vorba, stimați tovarăși și domni, — nu mă îndoiesc că propunerea mea ar dobîndi aderiune incontestabilă pe mapamond — ar fi vorba de un centru calificat și lucid, împuternicit de omenire să studieze natura psihologiilor colective, ambiența moral-politică și social-economică în care se dezvoltă acestea și, desigur, să vegheze la sănătatea spirituală, la moralul ridicat al popoarelor. Chestiunea mi se pare de însemnătate extremă în secolul acesta multivalent și nervos, ținînd cont și de faptul că se înființează mereu tot felul de Institute Mondiale, desigur utile, dar privind domenii mai restrînse, adică de sănătate (în sens medical), de astrofizică, de alpinism, de sporire a porumbului, s.a.m.d., acestea fiind, practic, prin mulțimea lor, prin modul de lucru academic și tărăgănat, prin dispersiune teritorială, aproape inoperante. Cu atît mai util mi se pare un Institut ca acela existent în imaginația mea, ceea ce ar permite să avem un puls mai exact al contemporaneității noastre, un seismograf mai precis al moralului umanității, un tablou mai complet al climatelor în care se mișcă, inegal și contradictoriu, colectivitățile secolului douăzeci, aflat la jumătatea celui de al șaptelea deceniu al său.

Și pentru că n-am a mă îndoi de folosul categoric și caracterul mai mult decît rezonabil al proiectului meu, se înțelege, că aș fi reprezentantul României la una din Sesiunile de primăvară, care s-ar deschide probabil în mai, ale acelui prestigios Institut, unde aș prezenta următoarea comunicare, difuzabilă în limbile de circulație internațională :

Vă anunț, stimați reprezentanți ai națiunilor, că în România, starea de spirit este cît se poate de bună și dumneavoastră n-aveți decît să confruntați acest **all right** românesc cu ajutorul statisticelor și tabelelor pe care le aveți în față, știut fiind că cifra — la chiffre, the figure — este cheia exact-științifică cu care operăm în mijlocul realităților care ne înconjoară... Trec peste o serie de pasaje pe care orice vorbitor le utilizează, cu mai mult sau mai puțin succes, spre a capta prin variate mijloace, atenția unui auditoriu amalgamat, cum se adună în sălile internaționale).

Pentru că strada este înainte de toate ritm, culoare locală, tumult omenesc, nu puțini dintre domniile voastre, o socotesc barometrul, expresia spontană și nudă a climatului, poziție acceptabilă, la care reprezentantul român nu obiectează, ci o susține, explicînd cum stau lucrurile la el acasă.

În România, azi, strada are, nu mă îndoiesc că ați aflat, un nerv al ei, un mai pronunțat nu știu ce (expresie intraductibilă), o personalitate mai exploziv afirmată, mai cu toată gura, adică argint-viul unei febrilități generoase, de mare distincție și un calm creator care, ce să vă mai spun, ne șade bine. E vorba, înainte de toate, de **climatul constructiv**, înțelegînd prin asta nu numai ideea de edificiu, de construcție terre a terre, faptul acela unanim cunoscut că ridicăm uzine, combinate moderne, case cu aeriene spații de locuit, excelent rezolvate arhitectonic — nu : mă refer dacă mi se permite un termen mai puțin uzitat, la ceea ce numim noi construcția de conștiințe, proces mai puțin dezvoltat în Apus, dar pe care vi-l recomand cu căldură, în el cuprinzîndu-se virtuțile de autodevenire ale unui popor care își stăpînește destinul, splendida sa voință colectivă, patriotismul său.

Amintesc apoi, în ce ne privește, de **climatul de studiu**, fără a-mi limita afirmația la partea

POP SIMION

(Continuare în pagina 11)

CRITERII DE APRECIERE
ÎN CRITICA LITERARĂ MARXIST-LENINISTĂ

de
I. D. BĂLAN

Din epoca Renașterii de cînd s-a cristalizat ca o disciplină de sine stătătoare, delimitîndu-se de critica strict filologică a textelor antice, de teoriile speculative despre artă și de formalismul scolastic medieval, critica literară a devenit o disciplină în continuă ascensiune, aducînd servicii incontestabile dezvoltării artei și literaturii. Mereu a fost bănuită în criză dar ea a avut necontenit tăria de a ieși din criză. La noi critica se bucură de un prestigiu indiscutabil, prin dezbaterile inițiate, prin intervenția tot mai activă în evoluția fenomenului literar. O înaltă apreciere a primit mișcarea critică de la noi, în Salutul adresat de C.C. al P.M.R. Conferinței pe țară a scriitorilor din R.P.R., unde înțeleapta conducere a Partidului trasează totodată sarcinile fundamentale ale criticii literare din patria noastră : „O influență pozitivă asupra creației literare exercită dezbaterile ce au loc pe marginea problemelor actuale ale dezvoltării literaturii originale și îndeosebi ale reflectării artistice a realității, discuțiile referitoare la lucrările valoroase din literatura contemporană a altor popoare, interpretarea de pe pozițiile esteticii marxist-leniniste a diferitelor curente literare, precum și a unor opere cu aspecte contradictorii din literatura română și străină, combaterea tendințelor de ignorare a specificului creației artistice. Stimularea în continuare a unui larg schimb de opinii și a activității de critică, teorie și istorie literară într-o atmosferă constructivă, de respect reciproc, străină subiectivismului și spiritului de grup, cultivarea obiectivității depline în aprecierea valorii lucrărilor, sînt elemente indispensabile mersului înainte al literaturii noastre noi".

Critica nu este **ancilla creationis** (o servitoare a creației), ea este conștiința de sine a unei literaturi. Deoarece n-o pot concepe în afara pasiunii pentru creație, a seriozității științifice, a prestigiului personal al criticului. Cînd criticul se arată plictisit fără motiv, sau din motive neprincipiale, cînd condeiul i se tîrăște greoi pe hîrtie din pricina „sforilor" care-l trag îndărăt mult sub nivelul spiritualității, cînd judecata i se intimidează vizibil și calculat în fața unui fotoliu sau a unei funcții simandicoase — știința criticii e în grea suferință. Dacă critica nu este conștientă de aceasta, decade de la oficiul ei și devine meșteșugărească sau o biată slujnică a creației.

Un scriitor poate să facă operă mare ignorînd uneori critica, dar o literatură în ansamblul ei nu-și poate realiza toate virtualitățile fără să încredințeze un rol important criticii. Rosturile cele mai complexe și mai importante ale ei s-au dezvăluit, însă, în momentul cînd și-a rezemat cercetarea pe filozofia marxist-leninistă. Critica marxist-leninistă mi se pare a fi mai mult decît o disciplină oarecare, impunîndu-se ca un **mod integral** de a privi viața și literatura într-o conexiune dialectică.

O gîndire critică **creatoare**, luminată de adevărurile marxism-leninismului ne apără de o specializare excesiv tehnicistă și prin aceasta critica poate deveni forma unui umanism eficace. Critica secolului al XIX-lea, chiar cînd se silea să-și asimileze spiritul științei, la un Sainte-Beuve, Taine, suferea de o anume limitare contemplativă, nu putea să se integreze organic în perspectiva unui umanism activ, capabil nu doar să interpreteze lumea ci să o schimbe. De aceea, mi se pare mai mult decît păgubitor, că ne privăm uneori de această perspectivă eficace, înnoitoare, atunci cînd considerăm datele filozofici marxist-leniniste un punct de pornire **aprioric** și nu o prezență activă pe tot parcursul cercetării critice. Critica marxist-leninistă trebuie să fie **deschis** o dezbatere despre om, despre problemele mari ale existenței care se înscriu luminos sau tragic în biografia omului, de la leagăn la mormînt. Uneori nevalorificînd aceste rezerve interne ale

(Continuare în pagina 11)

cronica literară

DELIMITĂRI CRITICE

I. D. Bălan

Cesa ca impresionează, de la bun început, în volumul de cronici literare al lui I. D. Bălan este francheţea în formularea judecăţilor critice. Cronica literară se prezintă ca specia care, prin însăşi condiţia sa, necesită din partea celui ce o practică o anumită prudenţă. Căci oricît de ştiinţific ar fi fondate criteriile judecăţii de valoare, cititorul îşi rezervă, nu rareori, dreptul la unele surprize. Nu-i vorba de precauţie în legătură cu producţiunile evident mediocre sau cele ce aparţin genurilor minore. Pentru delimitarea lor e suficient bunul simţ. E vorba de creaţiile de autentică valoare care nu totdeauna se supun aprecierilor iniţial operate de către critică. Sînt cazuri cînd timpul vine să confirme o judecată sau alta. Dar cînd şi cînd, asupra părerilor formulate anterior e nevoie de reveniri, corectări, acuze. Chiar experienţa literară a ultimilor ani vine să ne dovedească aceasta. Situaţia specială în care se înscrie cronica literară, mai mult decît articolele mari, de aşa-zisă ţinută, este poate singura în măsură să scuze oarecum impreciziunea diplomatică, arta echivocului sau ezitările de la concluzii riguroase asupra practicate atît în trecut cît şi astăzi de către partizanii metodei sociologiste.

Judecată critică expusă deschis este în primul rînd semn al unui spiritual sfîrşit superioare. Dincolo de riscul de a greşi într-o apreciere dată sau alta, dincolo de bucuriile sau amărîciile vremelnice şi înecrate ale autorului comentat, criticul are datoria să informeze sincer şi obiectiv cititorul despre ceea ce el consideră la momentul de faţă ca valoare. Nu o dată greutăţi chiar reducem funcţia criticii literare la aceea de îndrumare a scriitorilor. De aici acele tendinţe ce se mai fac încă simţite, de a împărţi lucrările în compartimente „negative" şi „pozitive" sau de aprecieri a ce le trebuie societăţii educativ-administrativă a autorului. Critica nu e literară sau artistică în primul rînd, mărfuri masă, cu scopul de a le ajuta să înţeleagă şi mesajul operei, dar şi limbajul propriu în care ea ne vorbeşte.

Caracteristic pentru cronicile cuprinse în acest volum este sincronismul semnelor în înţelegerea cocheriilor sale despre o carte sau alta. Pentru moment, criticul face abstracţie de ceea ce ar putea să survină mai tîrziu în evoluţia scriitorului. Desigur, această atitudine e cît prezentată şi cititorul este invitat ca de nu să fină seama. Bineînţeles, această opre sistematizare, dovedită de către I. D. Bălan, nu poate fi apreciat decît ca pozitiv. Într-o oarecare măsură, metoda critică a lui I. D. Bălan datorează mult, în ceea ce ea are valabil, operei şi concepţiei critice a lui Tudor Vianu. Vianu a fost cel care a militat tot timpul la noi, atît teoretic cît şi practic, prin exemplul propriei sale activităţi pentru o critică literară înţeleasă în sens de ştiinţă pozitivă, care pe baza unei minuţioase analize a materialului faptic să-şi poată permite generalizări, limitate dar categorice. Cronica închinată volumului „Studii de literatură universală şi comparată", ca şi frecventele referiri, în cuprinsul culegerii de studii şi cronici ce o discutăm, la opera de critică literară a lui Tudor Vianu, ne vorbeşte elocvent despre preferinţele tînărului critic.

Sînt în *Delimitări critice* numeroase pagini nu numai de bună critică literară dar şi de bună literatură, în primul rînd. Cine a familiarizat cu tainele creaţiei artistice începînd cu marile probleme de conştiinţă ce se pun în faţa fiecărui scriitor, pictor, muzician şi terminînd cu cele ce ţin de lumea culiselor, ştie că există nu numai o literatură a vieţii, cum se spune curent printre şcolari, dar şi o literatură a literaturii cu farmecul ei aparte, cu graţia ei. Şi citeodată o idee nouă în interpretarea unui moment literar a unei cărţi păstrînd incontestabil nu numai valoare ştiinţifică dar şi valoare poetică. Practicată după criterii riguros ştiinţifice şi totodată scrisă cu talent, critica literară se confundă cu eseul literar. O astfel de critică presupune fără îndoială pe lîngă un dezvoltat spirit de observaţie şi multă sensibilitate, condiţie pe care G. Călinescu o considera indispensabilă pentru oricine încearcă să se descurce în hăţurile literaturii. Străduindu-se să îmbine tendinţa spre o analiză bazată pe fapte şi sprijinită pe referiri stricte cu eseistica, I. D. Bălan obţine în multe cronici cuprinse în volumul *Delimitări critice* pagini care pe lîngă interesul produs de aprecierea valorică dată cărţilor, se şi citesc cu mare plăcere, captivînd cititorul prin acea poezie a literaturii despre care vorbeam. Interesant ni se pare tocmai echilibrul între lirism şi metodă, între ţinuta intelectuală şi tensiunea ascunsă poetică a celor mai multe dintre cronici. Într-o astfel de a concepe cronica literară, în specificul lui I. D. Bălan, ca critic? Iată o idee interesantă, exprimată sumar şi nu lipsită de un oarecare fior poetic care ni se pare că surprinde intuitiv dar foarte bine esenţa structurii ideologice a vechii „Vieţi româneşti" expusă la începutul studiului asupra evoluţiei poeziei lui Demostene Botez. „Neglijînd unele amănunte inesenţiale pentru definirea structurii ei, revista „Viaţa românească" de sub conducerea spirituală a lui Garabet Ibrăileanu, poate fi socotită o sinteză fericită de atitudini literare vechi (nu şi învechite), caracteristice mai cu seamă ultimelor trei decenii din veacul al 19-lea, şi de atitudini noi, moderne (şi nu modernist), care afirmau, în dezvoltarea literaturii române, manifestări artistice specifice condiţiilor sociale de la începutul veacului al XX-lea. Această orientare se face sensibilă atît în critica literară, cît şi în proză şi în poezie". Odată stabilit, la modul eseistic, punctul de plecare al cercetării întreprinse asupra lui Demostene Botez, criticul apelează mai departe la mijloacele de investigaţie scrupulos analitice de ţinută, aş zice, academică, dacă termenul nu ar fi prea pretenţios şi prea compromis totodată, introducînd cititorul cu bun de amănunte în întreaga bibliografie privitoare la creaţia poetului.

Aiteori, criticul se lasă furat de elanul liric, şi verbind despre un autor sau altul caută, el însuşi, să folosească limbajul poeziei. În acest caz ţinuta ştiinţifică — rigoarea sistematică a cronicii suferă în detrimentul patosului liric. Cronicile la volumul *Frunze* de Todor Arghezi, la volumele de poezie ale lui Mihu Dragomir, Nina Cassian, Eugen Jebeleanu, la placheţele de versuri ale unor poeţi mai tineri ca Ion Brad, Tiberiu Utan, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Nicolae Stoian, sînt străbătute de un curat fior liric, după de o anumită frumuseţe poetică în sine. Necazul este că devenind liric, I. D. Bălan pierde din simţul critic necesar şi atunci trece cu vederea peste slăbiciunile obiective ale cărţii. Însă, chiar cînd nu eşti de acord cu opiniile criticului asupra unuia sau altuia din autorii comentaţi, sau asupra unei idei întîlnite în aceste cronici, nu poţi să nu le recunoşti dreptul la existenţă. Critica literară ar fi îngrozitor de uniformă dacă toate punctele de vedere exprimate ar coincide. Cînd criticul însă, nu se lasă sechestrat de mirajul metaforei şi al comparaţiilor poetice, întreprinzînd o cercetare, deşi lirică, totuşi solară şi lucidă a operei poetului sau prozatorului respectiv, textul capătă mai multă consistenţă, spiritul critic acţionează mai eficient. E cazul cronicilor la volumele de versuri *Dedesubt* de Aurora Cornu, *Voci puternice* de Victor Felea, *Ritmuri contemporane* de Tania George Maiorescu.

Numărul mare de cronici la volumele scriitorilor tineri cuprinse în aceste *Delimitări critice*, arată grija cu care I. D. Bălan s-a ocupat în permanenţă de promovarea celor mai talentaţi dintre poeţii, prozatorii şi reporterii recent afirmaţi.

Principalul merit al volumului de studii şi cronici, *Delimitări critice* de I. D. Bălan, spre deosebire de altele apărute în aceeaşi serie, constă în faptul că oferă o privire asupra fenomenului literar actual de la noi, ca parte integrantă a întregului tezaur cultural al poporului român, ca o nouă etapă istorică în dezvoltarea literaturii noastre. Sistemul de referiri permanente la tradiţie, la valorile literare ale trecutului, îi ajută pe critic să găsească soluţii adecvate problemelor comentate, să procedeze în spirit dialectic la unele generalizări. E un gen de critică sociologică, în sensul bun al cuvîntului, fără a fi sociologizantă sau sociologist-vulgară.

Desigur, critica marxistă nici nu poate funcţiona, pe direcţiile sale fireşti, fără a avea o bază sociologică ştiinţifică în măsura în care însuşi marxismul e sociologie, cum observa odată Lunacearski. Distincţia ce se cere făcută între sociologism şi critica sociologică ştiinţifică se referă la condiţionarea specifică, adeseori foarte greu sezisabilă, a esteticului de către realitate, precum şi la relativa autonomie a artei şi literaturii faţă de realitate. Raportînd direct literatura la realitate, în virtutea principiului înţeles scolastic că „arta reflectă (sau şi mai cumplit : trebuie să reflecte) realitatea aşa cum este ea", interpretările sociologist-vulgare vedeau în „confruntarea cu viaţa", unicul criteriu de stabilire a valorii artistice. Se întîmplă însă ca o lucrare, deşi corespunzătoare din toate punctele de vedere „criteriului confruntării cu viaţa" să nu emoţioneze, să nu exprime nimic deosebit cititorului. Critica sociologist-vulgară ignoră esenţialul, raportarea operei la viaţă are rost numai dacă este vorba despre o operă de artă. Nu interesează dacă seamănă sau nu cu viaţa conţinutul unei lucrări nerealizată artistic, a unei producţii epigonice sau schematice. Dar nu ne este indiferent dacă o lucrare artistică de înaltă ţinută, exprimă sau nu adevărul vieţii.

Critica marxist-leninistă priveşte arta şi literatura ca fiind condiţionate dialectic de către realitatea socială, (şi nu reflectînd direct realitatea), cu legile lor proprii de dezvoltare, cu obiectul lor propriu, în nici un caz identic cu „realitatea" luată global şi abstract. Pe această linie volumul lui I. D. Bălan poate fi apreciat şi ca o contribuţie practică la combaterea, prin ceea ce are mai valoros în aceste cronici, a spiritului sociologist-vulgar, a interpretărilor simpliste, ca şi la combaterea tendinţelor excesiv speculative, a încercărilor de rupere a fenomenului literar de problemele contemporaneităţii. Analiza făcută romanelor *Cordovanii* de Ion Lăncrănjan, *Ieşirea din Apocalips* de Alecu Ivan Ghilia, *Casa* de Vasile Rebreanu, nuvelelor lui Marin Preda şi Fănuş Neagu se desăvîrşeşte în spiritul unei atari înţelegeri largi şi nuanţate a fenomenului literar actual de la noi. Ea decurge simplu, spontan, fără nici un fel de exaltări şi întortochieri inutile, dispunînd, în acelaşi timp, de căldura necesară înţelegerii oricărui lucrări valoroase. Întîlnim peste tot aceeaşi claritate şi francheţe în exprimarea părerilor.

Un capitol din volum cuprinde cronicile la studiile de critică şi istorie literară. Ar mai fi trebuit adăugat tot aici şi studiul privitor la moştenirea literară a lui Lucian Blaga. Acesta din urmă cuprinde o cercetare foarte detaliată a tuturor resorturilor poeziei lui Lucian Blaga, a raportului dintre conceptiile filozofice şi gîndirea poetică a scriitorului, a valorilor folclorice cuprinse în poezia lui Blaga. În general, studiul este scris în spiritul unei înţelegeri flexibile a operei aflat de contradictorii a marelui poet. El se impune ca una dintre cele mai interesante contribuţii realizate la înţelegerea operei lui Lucian Blaga. Unele formulări imprecise îngreunează totuşi parcurgerea ideilor autorului. A spune că filozofia „idealistă" este „expresia ideologiei burgheze" înseamnă a simplifica prea mult. Sfera noţiunii de filozofie idealistă este mai largă decît cea a noţiunii de ideologie burgheză. Filozofia idealistă a fost expresia gîndirii mai multor clase sociale şi în nici un caz nu poate fi redusă la „ideologia burgheză" (pag. 45).

Delimitările critice se înscriu ca o contribuţie utilă la dezbaterea problemelor fundamentale ale fenomenului literar -actual din ţara noastră şi la lămurirea operei unora dintre scriitorii români contemporani. Volumul ne dezvăluie profilul unui tînăr critic literar cu o personalitate formată.

GHEORGHE ACHIŢEI

PĂRERI LITERARE

Paul Georgescu

Există o manieră de a scrie critică al cărei scop pare a fi, în primul rînd, consfinţirea aproximativă a operei literare urmărite. „Părerea" literară nu e de fapt o părere propriu-zisă, ci o încojurare dibace a obiectului, o operaţie asemănătoare cu alunecarea fine, fragmente teoretice, citate frumoase şi fără legătură cu demonstraţia urmăresc mereu de mari dispăruţi. Părerea literară se exprimă vrînd nevrînd contrastînd, fără polemica judecăţii definitive. Tradiţia criticii judecătoreşti, cultivată cu consecvenţă de către Călinescu a dispărut. Părerea literară, sentimentală, nu face aprecieri de valoare, ci defineşte, mai mult sau mai puţin exact, „tonul general" al unui scriitor, cu discernămînt şi indulgenţă. Acest tip de critică practică în momentul de faţă la noi şi, (deşi generalizarea lui nu poate fi decît motivă pentru cei dintre ei hipersensibilităţi autorilor, prea obişnuiţi cu alintarea) dă uneori rezultate destul de bune.

Aşa, recentul volum al lui Paul Georgescu, întrunind cronici şi articole din ultimii ani. Reflectă care volumul tabloul actualităţii noastre literare destul de bine la o mare măsură, da. Sînt totuşi, în cazul de titluri necesare, lipsuri. Referindu-se la Marin Preda, *Cordovanii* de I. Lăncrănjan sau, mai grav, textul în versuri al lui George Călinescu, unul din evenimentele literare cele mai importante ale ultimului deceniu ni s-au a trecut, de altfel, complet neobservat de critica noastră. O nevoie resimţită de experienţa în volum pentru ca atenţia criticii să fie atrasă şi Lupeasc culegerile de versuri ale lui Blaga (1962), Philippide (1962).

Altfel, volumul are unitate, dată în primul rînd de poziţia ideologică a criticului. S-a spus că un critic bun face să se simtă, în acrisul său, o raportare literară aparte, diferită de cea a autorului recenzat. La Paul Georgescu oroarea de burghezie e mereu vizibilă. Pentru Paul Georgescu eroii populari ai lui Sadoveanu se opun burgheziei care se lasă în voia *instinctelor, a senzaţiilor violente* (17) opera lui M. Sebastian sînt *dezgustaţi de lumea burgheză* (33), poezia mai veche a lui Demostene Botez (*nedînd o respingere a mărginirii vieţii burgheze* (129). Camil Petrescu apare drept: *intelectualul apăsat de burghezie, exilatul, umilit, lovit* (382) etc. Acestă atitudine este cît se poate de justă. Ceea ce indicăm că Paul Georgescu nu priveşte opera literară în autonomia ei, ci o condiţionată de realitatea socială din care provine sau pe care o reflectă. Însemnările despre opera lui Sadoveanu îi prilejuiesc criticului observaţii sociologice în folgerii de principiu, cu exacte: *oamenii din popor, asemenea în mod intr-o colectivitate „simplă", considerată „primitivă", participau la o cultură veche, sănătoasă şi naturală* (16). Critica este atît în genere de abstractizare, şi mai ales teoria literară în care nu se poate dovedi *prezenţă*: *agitaţia de indignare necorăbitoare, deci lipsa de idei, de filozofie generală neantrenată de angajamentul elevenul a trăsătur de viaţă* (24). Iată-ne mulţumiţi în rezumat de Sadoveanu, ce rea, schematic, teoria lui M. Ralea despre preponderenţa eroului în literatura română, exprimată în derivată din baladă populară (romanul se trage din epopee, în mod inexistentă). La cronica despre Marin Preda îşi fac loc precizări de ordin teoretică capitală, necontrolată culoarea unei lucrări o logică: viaţa: *Conştiinţa oceştia nu există, întrucît ei nu au realitate, şi nu o pot fiind că realitatea este prezentul, or, prezentul nu poate exista sînt viitor. Or, viitorul e devenire, iar oamenii aceştia nu devin, nu* (25).

Paul Georgescu practică o critică a atmosferei, rareori impresionată de probe. „Părerea" literară, exprimată conversaţional care nu îşi face, îmbogăţit de paradoxuri moderne (Camil Petrescu *dînd vîrstei noastre contemporane*, 26). Cronica nu-şi propune să explore personalitatea sau cartea umanistă, ci să înzălnească spiritul care nu se cristalizează în unităţi. Odată terminată cu cîteva cuvinte, ca de pildă în cronica Cîntecul lui Iacob de Radu Boureanu: „admirabil" citită e suficient expus şi personalitatea poetului exact înţeles ca luminare a tuturor de vechi glorie, cu tablouri colorate. În genul permisiv (1965) Nina Cassian şi Geo Dumitrescu sînt amîndoi, poeţi ai cotidianului. Lucrul s-a mai observat (N. Steinhardt). Dar observaţiile juste ale criticului rămîn incomplete. Cei doi poeţi trebuie înzdrăviţi numai în linia imaginistă a suprarealismului de unde provine evidenţa exteriorului, pasa elegant — bineînţeles, detaşarea de obiecte, ironia neagră.

ITINERAR CRITIC

Ion Lungu

Ion Lungu este un critic preocupat de rigoarea ştiinţifică. Până şi arhitectura **Itinerariului critic** el o gîndeşte categorial, adică urmînd drumul de la general la particular. Secţiunea întîia a cărţii este o utilă rememorare de reguli şi principii (**Conştiinţa artistică şi exigenţele vieţii**) iar cea de-a doua supune aplicarea lor concretă la opera literară (**Prozatori şi volumuri**). Din acest punct de vedere cartea lui Ion Lungu este singulară printre celelalte ce acest fel. Iar raţionamentele critice cuprinse în ea dovedesc o temeinică ancorare teoretică. Lungu îşi extrage principiile de analiza din materialismul dialectic şi istoric, din sociologie (mai ales) reduce opera la acestea, abţinîndu-se astfel de la aprecieri care i-ar putea periclita ţinuta ştiinţifică. Această scrupulozitate acţionează şi în alte domenii, criticul fiind şi autorul unor apreciate studii de istoria filozofiei româneşti.

Aşadar, o dată justificată teoretic, elementele ei constitutive, tema şi principii, operaţia critică, pentru Ion Lungu, nu mai este altceva decît confruntarea cîtorva teze filozofice ori sociologice cu conţinutul operei literare. Este o operaţie care ar putea fi luată drept un mod propriu de analiză critică — şi se va vedea de ce. Măsura în care opera le ilustrează — în totalitate sau parţial — îsau reaminteşte criticului alte teze), determină valoarea estetico-ideologică a acesteia. În acest fel, obiectivitatea criticului pare să fie garantată la maximum.

Care sînt principiile ce alcătuiesc „sistemul" critic al exegetului? Întîiul principiu ar fi acesta : **„Participarea** pasionată la evenimentele contemporane, condiţie a unui cunoaşteri profunde a vieţii de către scriitor, **condiţia determinantă** a autenticităţii problemelor, pe care le dezbate, ca şi a veridicităţii romanului în ansamblul său. Această participare scriitorul o asumă în „înţelegerea de fapte vii, concrete, sărăceşte creaţia, lipsind-o de patosul artistic şi cetăţenesc, sînt în stare să stabilească o comunicare organică între romancier şi cititor". Între aceste două extreme nu mai este loc pentru romanele de reconstituire a unei perioade istorice şi sociale. „Un om între oameni", „Groapa" etc... la care evident autorul nu nu putut participa nemijlocit. Criticul — reiese şi din alte precizări formulate tot atît de categoric — vede creaţia numai ca un act **conştient** şi nu ca pe **inconştient**. Imaginaţia şi intuiţia par să aibă un raport minimal cu **reflectarea**. De aceea, criteriul **participării** apare în logica lui I. Lungu într-un singur sens, schematic, adică singurul posibil să determine **autenticitatea**. Acelaşi principiu al cunoaşterii directe, nemediate, stă şi la baza realizării personajelor eroi, atît. Fără o suficientă **cunoaştere vie** a împrejurărilor concrete (recunoaştem aici absolutizarea primei trepte a cunoaşterii — n. n.) în care se mişcă personajele, prozatorul n-a reuşit să înfăţişeze oameni autentici". Raţionamentul funcţionează şi invers. **Dacă autorul a cunoscut „împrejurările în care se mişcă personajele", atunci el „a reuşit să înfăţişeze oameni autentici"**... Spuneam la început că Ion Lungu îşi explică opera literară cu precădere prin analiza eroilor. Criticul îi cercetează independent, dacă au sau nu au veridicitate „sub raport biologic", „sub aspectul definirii caracterologice" şi sociologice, dacă sînt sau nu din tipuri. Caracterul fundamentală pentru realizarea tipicităţii fiind, bineînţeles, „cît cunoşti profund şi multilateral viaţa". În articole ca **Tip şi prototip în creaţia literară** şi **Tipizarea şi confruntarea cu viaţa**, autorul **Itinerariului** formulează mai fin şi acest mediu **principiu**, precum şi altul, despre „convenţie şi veridicitate" aplicat apoi la **Cordovanii** lui Ion Lăncrănjan — sau altul despre **Analiza psihologică a sugrumi metaforică**, aplicat la Eugen Barbu, D. R. Popescu, V. Rebreanu. Pornind de la un citat din **Caietele filosofice** ale lui Lenin, criticul demonstrează că logica care dealtfel s-a mai spus, că structura conflictului într-o operă literară trebuie să reoarte „lupta şi unitatea contrariilor" iar „Arta de a construi un conflict valabil este, deci, riguros condiţionată de **cunoaşterea profundă şi multilaterală a vieţii**". Odată înţelese aceste principii reproduse pînă aici, ai impresia, citeodată, că exegetul le ridică la rangul de totem, ştiind că adevărul lor nu poate fi contestat. Nici nu este cazul ele fiind întru totul acceptate de critici. Se poate însă contesta modul cum au fost folosite, în unele cronici literare, explicitarea lor didactică şi nu considerîndu-le implicite în analiza estetică. Critica pentru Ion Lungu, nu este un act de creaţie, de stimulare cognitivă şi asociativă, ci are „rolul unui controlor de calitate al produselor realizate de scriitori", deci o confruntare a acestora totodată a unor reguli şi teze de manual, fapt care se observă în acele cronici cu aprecieri general valabile, dar lipsite de nuanţe şi originalitate. Dar preceptele şi principiile de naturi diferite, duc uneori, datorită utilizării lor insuficient de elastice, la ieşirea din **sfera esteticului**.

Scriitorii sînt văzuţi ca nişte cercetători ştiinţifici care studiază esenţele fenomenelor „a legităţilor sociale şi a psihologilor şi nu fac altceva decît să le transpună, în „**imagini concret-senzoriale**". De aceea, parcurgerea volumului **Itinerar critic** lasă impresia unei viziuni oarecum **scientiste** a literaturii şi a criticii profesate de Lungu — mai ales că în analiza concretă a romanelor şi a genului scurt, tezele estetice — unele enumerate în partea teoretică a cărţii —, devin argumente pentru aprobarea sau dezaprobarea unor lucrări. Acţiunea, evoluţia personajelor, confirmă sau nu confirmă unele principii, îi „deşteaptă" sau nu-i „deşteaptă" altele — acesta este, în esenţă, mecanismul judecăţii de valoare a criticului clujean.

Şi atunci, în conformitate cu această metodologie scientist-universitară, în viziunea lui Ion Lungu, un scriitor ca Marin Preda „preferă halatul omului de ştiinţă în locul togii retorului" ; printr-un anumit aspect din **Moromeţii** el „dă o replică **nimicitoare** oricărei teorii social-darwiniste" ; în **Colina** — observaţi dicotomia — „Redarea superstiţiei, cu efectele ei patologice, este concludentă **sub aspect ştiinţific şi sugestivă din punct de vedere artistic**" ; din nou peste cîteva pagini... „s-au văzut, credem, atît modul său de abordare al faptelor de viaţă, cît şi unele mijloace şi procedee folosite **în scopul reflectării lor, cît mai adecvată sub aspect ştiinţific** şi cît mai emoţionantă din punct de **vedere estetic**". **Reflectare** adecvată sub aspect ştiinţific nu se poate realiza decît **respectînd** terminologia ştiinţei, dar atunci nu mai vorbim de literatură ; sau o **formulare** şi mai derutantă : „Familia lui Ilie Moromete parcurge, în roman, un proces istorico-natural complex, **temeinic fundamentat din punct de vedere ştiinţific** : descompunerea economică şi înstrăinarea morală" ; şi încă una mai imprecisă **„imaginea satului,** prezentă în **Moromeţii este** mai **ştiinţifică** decît în cele mai izbutite opere realist-critice din trecut (inclusiv în **Ion** de Liviu Rebreanu)". Să restabilim în drepturi noţiunile : e „mai ştiinţifică" la Marin Preda concepţia despre societate şi univers, şi nu imaginea satului, care nu poate fi alta decît o imagine artistică ce reflectă aşa cum **precizează** şi I. Lungu — „mişcarea obiectivă a realităţii abordate" şi nu esenţa ei **conceptualizată** ; sau despre **Risipitorii** notează nici mai mult nici mai puţin ca despre o profundă contribuţie academică : „Ereditate, mediu social, practică de viaţă, idealuri, **sînt studiate** în interdependenţa lor concret istorică reliefîndu-li-se **partea de contribuţie** în cristalizarea şi afirmarea noilor profiluri etice" (Sublinierile ne aparţin). S-ar mai putea da exemple şi despre „generalizarea artistică" unora izbutită altora neizbutită — şi în cazul altor creaţii — dar ne oprim aici **pentru a sublinia un dezavantaj** — atunci cînd culegerile de cronici se bazează pe **simplul criteriu** al însumării. Ele developează nemilos automatismele în argumentaţie şi poncifurile, truismele şi schema de ansamblu. Este surprinzător cum unui critic atît de meticulos ca Ion Lungu, nu i-au sărit în ochi la cititul şi recititul volumului pentru tipar, toate aceste obsesii critice.

Dar viziunea scientistă a lui Ion Lungu, nu predomină pe tot parcursul „**Itinerariului critic**". Pe de parte, pentru că romanele, schiţele şi nuvelele nu-l mai hrănesc apetitul pentru tezele economice şi etice, pe de altă parte pentru că scriitorii nu pot chiar toţi să îmbrace „halatul omului de ştiinţă".

Există în cartea lui I. Lungu, alături de **păreri** mai puţin originale, portrete izbutite, şi cronici pertinente despre Eusebiu Camilar, Ion Lăncrănjan, Pop Simion, Paul Anghel şi Romulus Rusan, or, articolul despre **reportaj** în general şi o anume frămîntare pentru impunerea principiilor, pentru realizarea unei metode, care, perfecţionată va impune un critic de referinţă.

M. N. RUSU

Paul Georgescu nu se ocupă de filiaţii şi din această pricină continuitatea literaturii române nu e reflectată suficient în volum. Iar apropierile de autori străini sînt impresioniste. Sadoveanu e socotit asemănător cu Hemingway şi Brecht (!?), altădată cu La Bruyere. Mai exactă ni se pare depistarea unui filon pillatian (184) în poezia lui Ion Horea, pe care Paul Georgescu o socoteşte, pe alocuri, expozitiv-retorică (186). Observ acest lucru pentru că teama criticului de retorică şi de alegorie (*formă interioară*, 213) revine de multe ori, perfect nejustificată, în cuprinsul cronicilor. Dar *Lauda lucrurilor* de G. Călinescu nu este umplută de retorică bucuroasă, de exactitatea arhaică a *topos*-ului, corectată de o ironie la fel de retorică ?

Şi în domeniul prozei, Paul Georgescu face observaţii pertinente. La Zaharia Stancu este relevată beţia demascării, înlăturarea straturilor de minciuni convenţionale, transcrierea nudă a jocului de interese, *dînd, la prima vedere, un aspect neveridic relaţiilor* (interumane), *tocmai fiindcă, în realitate, apărea, la prima vedere, doar aparenţa lor protocolară, iar nu esenţa lor socială* (253). *În genere, personajele negative sînt cuprinse de o furie a auto-demascării, spunîndu-şi repede intenţiile ascunse şi inavuabile.. În timp ce la I. L. Caragiale există un joc între aparenţă şi esenţă, la Zaharia Stancu aparenţa e suprimată în folosul exclusiv al esenţei* (254). Francisc Munteanu nu are plăcerea de a povesti pe îndelete, el vrea să nareze „repede", *mai bine zis să „spună"* (278), e un autor *nervos, grăbit, spune repede şi simplu întîmplările..., nelezeşte întîiorîturile narative, suspendă descrierile de natură, portretizează sumar, cît e nevoie, avînd încredere numai în epicul nud* (277). În schimb la Radu Cosaşu *(Nopţile tovarăşilor mei)*, criticul pierde din vedere farmecul afectării, specific monologului şi duplicitatea atrăgătoare dintre autor, care îşi mişcă personajele ca pe marionete, şi cititor.

În ce priveşte atitudinea lui Paul Georgescu faţă de ceilalţi critici, aceasta este lipsită de nerv polemic. Aproape fără excepţie, se întîlnesc în cronici doar referiri elogioase la alţi critici, ale căror păreri Paul Georgescu şi le însuşeşte. Lucrul nu e plăcut. Iar cronicile cărţilor de critică — ultimele din volum — nu sînt şi cele mai reuşite. Acceptarea teoriei lui Ov. S. Crohmălniceanu, de pildă, despre urmele filozofiei lui Blaga în poezia lui, nu pare îndeajuns de chibzuită. Oare n-ar fi potrivit să vorbim şi de vina poetică din filozofia lui Blaga ? Nu cumva dominanta personalităţii lui Blaga este poezia şi nu speculaţia ? Recenzia la monografia *Ion Creangă* de Zoe Dumitrescu-Buşulenga are în schimb un ton rece, nedrept. Cartea despre Creangă conţine una din cele mai fine „fiziologii" ale umorului scrise la noi.

TOMA PAVEL

P. S. Lui Şerban Foarţă *(Orizont 2/1965)* îi place *vocabula rară* folosită de Paul Georgescu, de pildă *mite* pentru „mituri" sau *paratrăsnic*, semne, pare-se, ale stilului înalt. După părerea lui Ş. Foarţă, *Paul Georgescu are tobia patului lui Procust în critică şi asta ţine de bun simţ, nu-i cere calului triluri şi privighetorii copite. Cel puţin Paul Georgescu, cum zice Ş. Foarţă, nu scrie cu metafora.*

• Viaţa literară în imagini • Viaţa literară în imagini • Viaţa literară în imagini • Viaţa literară în imagini • Viaţa literară

de **NEAGU RĂDULESCU**

„Iarna bărbaţilor" de Ştefan Bănulescu

Dacă am scrie toţi ca el, şi iernile cititorilor ar fi foarte plăcute.

La Fondul literar

Fără cuvinte...

„Ultrasentimente" versuri de Adrian Păunescu

— Asta zic şi eu, poezie ! Te înalţă !

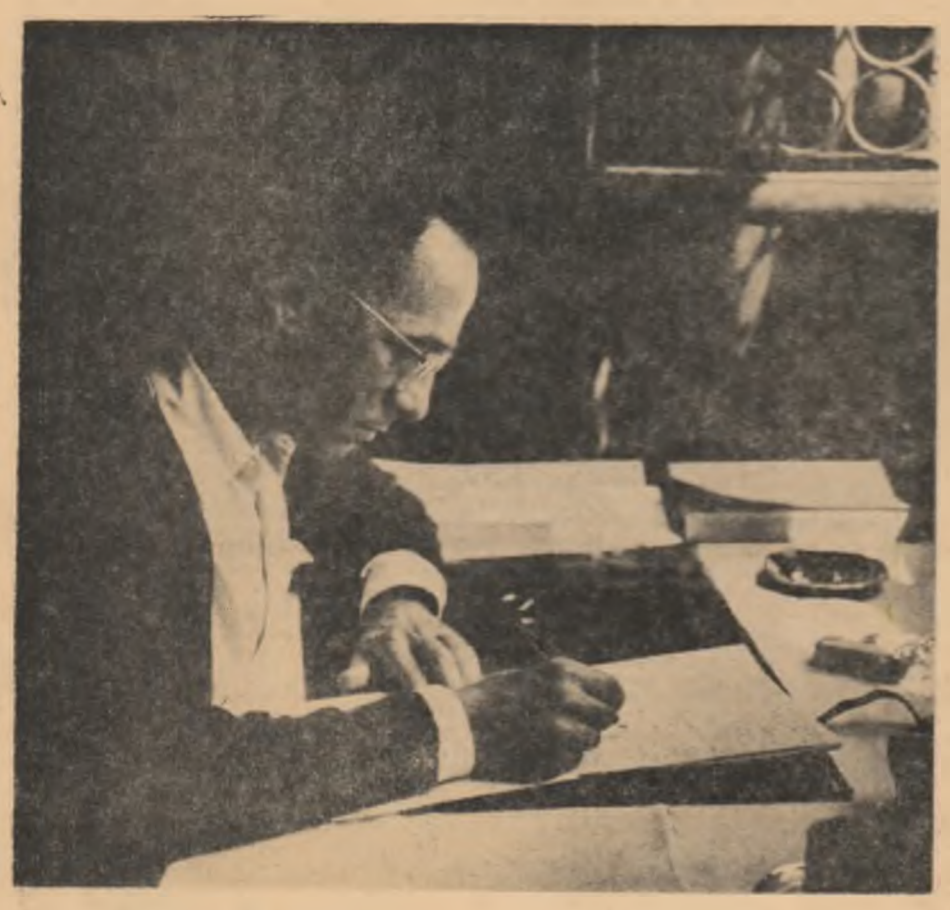
„Soare pe zăpadă", de Camil Baltazar

— Nene, desfă repede umbrela că la soarele ăsta rişti să te topeşti !

ION OARCĂSU : *Opinii despre poezie*

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

P



Marin Preda

O bună parte din creația de maturitate a lui Marin Preda apare prefigurată în volumul de debut *Întîlnirea din pămînturi* (1948). Constatarea se impune oricui deschide această carte de nuvele care, prin cîte un detaliu, prin anume profiluri, iar uneori prin scene întregi, anunță nuvelele întinse de mai tîrziu, dar mai ales *Moromeții*. Ilie Resteu din monologul *În ceață* nu-i altul decît viitorul Tugurlan. Pațanghel din *O adunare liniștită* e însuși Moromete, după cum vecinul aceluia, Miai Tătăresteanul, cel cu care se întovărășise pentru drumul la munte cu porumb, e o schiță a lui Tudor Bălosu. *Dimineață de iarnă* conține în mugure conflictul surd din familia Moromete cu copii din mai multe căsnicii. Ceva din cavalerismul focos al adolescenților deveniți bărbați, din frumoasa nuvelă care dă titlul volumului, s-a transmis cu prilejul constituirii cuplului Polina-Birică.

Bineînțeles, debutul acesta e semnificativ nu numai prin ceea ce anunță. Ne găsim în fața unui scriitor care chiar de pe atunci realiza o faptă puțin obișnuită, aceea de a ne introduce în inima satului pe căi pe cît de directe pe atît de puțin bătute. *O adunare liniștită* este o remarcabilă reprezentare a interesului pentru dezbaterea problemelor etice în lumea țărănească, totul fiind mijlocit de o punere în scenă în care fidelitatea inflexiunilor orale ale vorbitorilor i-ar fi făcut gelos și pe Creangă, iar tehnica întrărilor în scenă, a întreruperilor și „suspensului" păzește un ceremonial de *Hanu-Ancuței* adus la modul și temperamentul muntenesc. În această nuvelă și în altele (*În ceață*, *Întîlnirea din pămînturi*) interesul covîrșitor al scriitorului se îndreaptă spre manifestările tipice, directe care, de altfel, se va tot consolida în scrisul lui Marin Preda și-l va duce la marea izbîndă a *Moromeților*. Orientarea aceasta e cu totul explicabilă la un scriitor care, descoperind o lume, propria lui lume, singura cu adevărat bine cunoscută pînă în cele mai fine detalii, și-a făcut un program de artă din a o muta, esențializată, în paginile cărților sale. Nu altfel a procedat la timpul său Rebreanu, cu deosebirea că, uneori, acuitatea se constituia la el din elemente mai numeroase ale comportării și realiza îndeosebi o subiectivitate a eroului mai săracă, chiar dacă puternic subliniată.

Se schițează însă în volumul de debut al lui Marin Preda și o altă cale, abandonată ulterior. E linia urmată în schițe ca *La cîmp*, *Colina*, *Calul*, *Înainte de moarte*, pe care o seamă de critici s-au grăbit să le condamne, identificînd într-însele nu știm ce curiozitate pentru zonele viscerale ale existenței. În realitate, ne găsim pe terenul interesului (care nu poate fi condamnat în sine) pentru situații mai ales psihologice insolite, categorie față de care tinerii prozatori de azi par a manifesta o vie atracție. Dar fie că scriitorul și-a dat seama că nu se poate scrie proza generoasă pentru care se simțea chemat, cu o astfel de perspectivă care agreează detașarea rece, cînd nu chiar crisparea și implică în tot cazul „specializarea" retinei, fie că a considerat schițele acestea simple experimentări literare cu puține corespondențe în structura proprie, cert este că el n-a stăruit pe acest drum. Ca prozator al vieții țărănești mai cu seamă, Marin Preda a adîncit în schimb enorm studiul tipicului și mai ales a introdus în acest domeniu, care n-o cunoștea pînă la el decît într-o măsură cu totul redusă, analiza aspectelor de conștiință și a stărilor de spirit. Poate pentru întîia oară în proza noastră (excepțind unele intuiții ale lui Slavici ori Agîrbiceanu), eroul țăran se autonomizează uman, se rupe din contextul fenomenelor naturale sau mitice cu care era identificat (Rebreanu, Sadoveanu), și totodată se încarcă de valori ale individualului care fac dintr-însul mai mult decît un simplu *exponent* (rol la care-l redusese în bună măsură realismul critic), și anume o prezență umană complexă, purtătoarea anumitor sarcini, a unei *probleme*. Pentru a ajunge însă aici, era nevoie în prealabil ca acestui personaj să i se asigure un larg cîmp de manifestare multilateralâ, ceea ce scriitorul reușește admirabil să facă, înfățișîndu-l în cele mai diverse ipostaze ale vieții, îngăduindu-i să nutrească visuri, să-și permită răgazuri, să exprime preferințe, gusturi, aversiuni, capricii, să aibă — cu alte cuvinte — un fel de a se simți „confortabil" înlăuntrul personaei sale, de a fi el însuși și de a se comporta ca atare cu aceleași drepturi pe care prozatorii le-au recunoscut de multă vreme eroilor lor intelectuali, burghezi, aristocrați etc. E cazul să vedem aici însușirea unei anume particularități caracteristice prozei mai noi sau măcar unei direcții a acesteia — comportamentismul, dar atît de organic asimilată, atît de intim subordonată scopurilor proprii, încît lectura acestor opere nu trezește nici un moment senzația experimentului.

Scopurile despre care vorbim, sarcinile cu care se încarcă din bună vreme literatura lui Marin Preda constau în a da răspunsul la o seamă de probleme care l-au preocupat nu ca scriitor-sociolog (la acest nivel rezolvările nu sînt prea greu de găsit), ci ca reprezentant al unei lumi și ca purtător al unui mesaj de umanitate, conștient de toate răspunderile pe care le implică transmiterea lui. A fi însă prin toate fibrele tale un scriitor al empatiei, al solidarității umane, nu presupune cu necesitate angajarea unei problematici „în plus" care să deschidă cunoașterii sensibile noi teritorii pentru meditație. Iată însă că tocmai în acest punct depășește cu mult creația lui Marin Preda granițele tradiționalei reprezentări pătetice despre viața țărănească, reușind să intereseze zone mai adînci ale omenescului. E, de altfel, și singurul mijloc de a ne explica de ce această „proză țărănească" atît de specifică, atît de pitorească-exactă etc. este totodată și proza care nu-ți trezește sentimentul că te afli în fața unei lumi categoriale închise, de strictă etnografie, ci îngăduie la tot pasul deschideri spre marele univers al omului. Motiv pentru care critica s-a și întrecut în considerații de tot felul de la cele vast sociologice (*Moromeții* și mentalitatea „învoitorului") pînă la cele subtil psihologice (Moromete disimulat, complicat, ocrotindu-și bucuria etc.). Indiferent de cît adevăr conțin, toate aceste interpretări au marea calitate de a confirma că despre realizările lui Marin Preda se poate vorbi din multiple unghiuri și, mai ales, ca eroii lui beneficiază de rarul privilegiu de a fi — sub aparențe oricît de modeste — complecși.

Cu aceasta n-am lămurit totuși „supratema" creației scriitorului, acea preocupare statornică a sa care asigură personajelor de bază putința de a fi angrenate într-un proces și le permite să-și dezvăluie dinamic personalitatea. Credem a nu greși descifrînd în creațiile „ciclului țărănesc" al scriitorului (*Moromeții*, *Desfășurarea*, *Ferestre întunecate*, *Îndrăzneală*) intenția de a privi lumea și mentalitatea țărănească din perspectiva agenților care o modifică structural, pregătindu-i accesul la o platformă de înțelegere a lucrurilor din care orice formă de iluzionare iese zdruncinată. Aceste schimbări nu afectează bineînțeles sistemul de habitudini, de reacții și gesturi reflexe, de porniri înrădăcinate, într-un cuvînt, tipismul comportării țărănești, ceea ce nu-l va împiedica pe scriitor să scurteze zonele mai adînci ale individualului și să detecteze de la caz la caz seismele și mutațiile în structură.

Obiectul de studiu al scriitorului e „infantilismul" țărănesc pe diferite trepte de manifestare, iar procesul dramatic urmărit e maturizarea, dobîndirea lucidității și înălțarea la îndrăzneala bărbătească a răspunderilor. Categoria avută în vedere e mai ales a candizilor, a inocenților de diverse nuanțe (Ilie Barbu, Tugurlan, Birică, Anton Modan, Vasile Bodescu), depozitari de omenie ineficientă, nu însă din insuficiență biologică (precum eroul dostoievskian), ci din pricina severei cenzuri sociale care nu le-a îngăduit să-și actualizeze virtuțile. Semnalul declanșării conflictului îl dă mai ales revelația pe care o trăiește eroul (Ilie Barbu, Vasile Bodescu) că micul său capital de bună credință, cinste și omenie, pînă atunci neluat în seamă, începe a deranja pe cineva, — acest cineva fiind de fiecare dată — în forme schimbate — puternicul de pînă mai ieri. Prima reacție e de inhibare, de retragere uimită, de sensibilitate ultragiată (Ilie Barbu). Cum însă socialismul e un bun remediu pentru psihologiile paralizate, eroii în cauză sînt repede și fără suferințe prea mari recuperați, redați vieții active (analiza acestui proces în *Desfășurarea* mai ales e deosebit de fină). Dramatică de-a dreptul e în schimb devenirea acelor eroi în care credințele și aspirațiile, falsele judecăți și iluziile și chiar o anume exuberanță nelalocul ei fac să imbobocească prea devreme floarea speranței. Trezirea e profund dureroasă, căci luciditatea astfel dobîndită se însoțește cu sacrificarea bucuriei de viață, cu uscarea sentimentului de plenitudine (Moromete, Anton Modan). Eroul are de partea lui *fapta*, care singură îl mai poate zmulge perspectivei atrofierii și-i poate readuce seninătatea în privire. Tugurlan (situat tipologic într-o categorie aparte, a celor care avuseseră de vindecat rana grea a mizantropiei și a neîncrederii nediferențiate în semeni) nu ezită să se folosească într-un moment crucial de un astfel de prilej, parcă simțind că îndrăzneala de a se arăta el însuși și sentimentul de echilibru, greu cucerit, nu vor mai putea fi recîștigate niciînd, o dată pierdute : *„Inima pe care palma jandarmului o înghețase ca de moarte, îi spunea că dacă o va lăsa așa, înghețată de palma aceasta, niciodată nu va mai bate cum bătuse. Îndurată, palma jandarmului va stinge în el flacăra îndrăznelii și nenorocirea aceasta ar fi mai mare decît orice închisoare"*. În cazul lui Anton Modan din nuvela *Îndrăzneală*, inițiativa faptei, la capătul unei perioade mai îndelungate de tînjire („*Da, trebuia trăit ca înainte, cu inima închisă ; nu trebuie nici să te întristezi, nici să te bucuri*" — gîndește la un moment dat eroul, dezvăluind o adevărata terapeutică a hibernării sufletești"), găsește o ambianță prielnică de afirmare în chiar realitatea explozivă a momentului social-istoric. Sîntem după întoarcerea armelor, cînd setea arzătoare de compensație a tînărului țăran, care, în alte împrejurări ar fi aflat satisfacerea în acțiuni mai degrabă disperate, se convertește pe plan psihologic-moral în mîndrie ostășească (nuvela, mai accentuat comportamentistă în raport cu celelalte, nu analizează în detalii aceste modificări, dar filmul faptelor e concludent), iar aceasta, la rîndu-i, înlesnește eroului calea spre maturizarea politică.

Cazul lui Ilie Moromete e mai complicat, și ca atare și resurecția lui morală atîrnă de o întreagă reașezare pe temelii noi a lumii în care trăiește. În definirea lui, scriitorul n-a renunțat cu totul la efectul de serafism, de stilizare în sensul ingenuității (procedeul a fost preluat mai tîrziu de mai tinerii săi emuli, D. R. Popescu printre alții), dar personajul, contemplat din multiple unghiuri e mult mai complex, încît a-l reduce la o singură dimensiune, înseamnă a-l sărăci. E greșeala în care au alunecat cei care au fost atrași de individualitatea într-adevăr excepțională, dar și foarte contradictorie a personajului, oprindu-se la una sau alta din trăsăturile lui. Pentru S. Damian, Moromete e un fel de cloșcă grijulie, ce-și ocrotește bucuriile, stările de euforie sau chietudinea, cum ar spune I. Vitner. Pe linia chietudinii și a contemplării se poate specula mai departe și astfel I. Vitner a ajuns să vadă în Moromete un „rafinat al reveriei", un Oblomov. Alții au redus personajul la dominanta dedublării și a disimulării, atrași de subtilele lui Moromete, de „tactica" lui de erou „complicat". Multe dintre aceste interpretări — parțial adevărate — nu țin îndeajuns seama nici de seria psihologică, nici de cea istorică în care autorul își situează personajul. Tipologic, Moromete e un Mitică țăran, dar așa cum îl voia reabilitat Camil Petrescu. Disimularea la el e mai generală țărănească, dar originalitățile de comportare, o anume gratuitate a gesturilor ținînd de expansivitatea temperamentului, zeflemeaua subțire găsind totdeauna expresia exactă, nimicitoare, rezerva ca formă a criticii, prezența *caracterului*, uneori sub forme „neserioase", spontaneitatea afectivă etc. sînt cîteva din trăsăturile specifice ale țărănimii dunărene (cu influzii oltenești), intrunite în alcătuirea lui Moromete într-o proporție căreia eroul și autorul lui îi păstrează secretul.

Seria istorică, la incidență cu cea tipologică, vine să îmbogățească și mai mult personajul, dar totodată să-l și fixeze într-un moment precis al devenirii sale. *Moromeții* — s-a spus — e drama individualismului țărănesc, odiseea micii proprietăți agricole, surprinsă într-o fază acută, cînd fragilul vas amenință să se răstoarne din clipă în clipă. Se și răstoarnă. Situîndu-ne în acest punct, Marin Preda ne invită să ținem seama de termenii exacți ai ecuației, fără de care nu vom putea înțelege particularitățile stărilor de spirit moromețiene. De altfel, o seamă de critici (Dumitru Micu, Florea Fugaru) au descris pe larg, în studiile lor, diferențierile pe plan economic și social ivite în satul românesc al epocii. A fost în genere bine fixată și starea de spirit moromețiană (Ov. S. Crohmălniceanu, D. Micu și alții). Nu s-a accentuat, în schimb, suficient asupra faptului că aceste stări de spirit, bazate mai ales pe iluzionare, care capătă în cazul lui Ilie Moromete un contur individual atît de net (în această constînd marea artă a scriitorului), pot sluji în fond, nu numai pentru critica unei mentalități, ci și pentru a fixa imaginea unui moment necesar din lungul, anevoiosul proces de maturizare și fixare în fluxul istoric a lumii țărănești. În această privință, superioritatea dovedită într-o serie de [illegible] lui Moromete nu trebuie tratată, la rîndu-i cu suficiență. Credulitatea, exagerata încredere sine și în formula lui de viață, sînt forme subtil derivate ale certitudinii vane de mic proprietar, dar pe treapta de experiență pe care se găsește Moromete, o seamă de valori ale personalității, abia în mugure în condițiile iobăgiei și ale societății arhaice, se dezvoltă, se diversifică, pregătesc pentru ceva care are să vină.

Etic și pe planul afirmării personalității, Moromete nu beneficiază de o deplină dezvoltare armonioasă, dimpotrivă, personajul e condamnat în cele din urmă la o restrîngere fatală a facultăților sale. Dar el a trăit o dramă a cunoașterii care trebuie detectată și înțeleasă în întreaga ei semnificație și fără de care, nu se explică complexitatea lui Moromete, comparată cu structuri umane anterioare. Bunăoară, omenia lui Moromete (putînd fi probată cu nenumărate scene din roman) se profilează pe un fundal de reflexivitate și operează cu criterii ale puterii de discernămînt pe care zadarnic am încerca să le găsim în literatura despre faze mai vechi din viața țărănimii. Desigur, e meritul lui Marin Preda de a fi descoperit, ajutat de o optică nouă, asemenea trăsături complexe, nu-i mai puțin adevărat însă că materialul cu care operează prozatorul e al concretului sensibil. Vrem să spunem cu aceasta, că datele ecuației Moromete, au fost puțin simplificate iar eroul, judecat prea în sine, a fost smuls din circuitul istoric, pe firul căruia — ca expresie a împlinirii umane — el reprezintă o etapă evident superioară tuturor celor precedente.

Consecvent programului său estetic după care o operă literară nu-și găsește justificarea dacă nu vehiculează o problemă de viață și — chiar mai mult — dacă nu are fixată la temelia întregii ei structuri o astfel de problemă, Marin Preda s-a simțit stimulat (ambiția i-a fost stîrnită probabil și de inițiativele lui G. Călinescu în această direcție : *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru*) să scrie un roman al orașului contemporan dar nu o cronică socială pur și simplu, mai mult sau mai puțin expozitivă, ci o carte de confruntări în conștiință și de conștiințe, un roman al eticii socialiste. *Risipitorii* (primit mai mult decît elogios de grosul criticii, ceea ce nu l-a împiedicat pe autor să considere că romanul trebuie îmbunătățit, lucru pe care-l și face în prezent) reușește într-o oarecare măsură să imprime faptelor timbrul specific cărților cu „punct de vedere" și cu ordonare problematică. S-a glosat din belșug în cronici și articole referitor la locul pe care-l ocupă motivul prieteniei și al dragostei în această carte de „morală practică", ce pare a recomanda necesitatea unei rezerve protejatoare în raporturile cu semenii, în afecțiune mai ales, domeniu în care „risipa" — prea tîrziu constatată — duce la dezechilibru. Critica a chiar exagerat în această privință, pe o linie ale cărei primejdii au fost dealtminteri sesizate de însuși autorul : *„ea [critica] are tendința să înțeleagă prea multe, să atribuie operei literare prea multe idei, încărcîndu-i bagajul și riscînd, prin asta, s-o cam înstrăineze de cititor"* (*Luceafărul*, nr. 21 1962).

Am adăuga la aceste observații de bun simț și constatarea că uneori furia filozofantă a comentatorilor face să țîșnească necesarul spirit critic. În realitate, romanul, interesant și promițător ca *experiență a lui Marin Preda*, nu are un ritm, nu are organicitate, autorul pune în el cam tot ceea ce știe, și acest lucru se simte la lectură, așa cum simți lipsa cutelor la o draperie. Precaritatea conținutului aperceptiv specific lumii înfățișate (mediul intelectual, burghez și chiar muncitoresc) se transmite direct reflecției și notației, nu de puține ori iritante prin artificialitate și printr-o prea zeloasă precizie. Personajele, mai ales, gîndesc în fraze gata făcute, într-un stil care anulează orice diferențiere între indivizi. Doctorul Sîrbu : *„Și dacă cobor privirea rațiunii în sentimentele care m-au determinat s-o cer în căsătorie și descopăr că totul n-a fost decît o eroare, cu ce mă voi apăra de ideea că sînt capabil să-mi pregătesc mie însumi surprize care pot avea urmări fatale ?* (...) *Dar hai mai întîi să coborîm această privire"* (p. 462). Inginerul Vale : *„Mă simt confuz, gîndea Vale dezamăgit, cînd rămînea singur* (...) *Dacă aceste pregătiri ar fi lipsit, căsătoria ar fi decurs în mod simplu, așa cum toate sînt simple și firești cînd nu subliniem prin tendința noastră spre ceremonie caracterul efemer al marilor acte ale existenței* (p. 465).

Tocmai ritmul, a cărui absență din *Risipitorii* o regretam, e însușirea principală a ultimei nuvele a scriitorului, *Friguri*. Tenacitatea de furnică a luptătorilor vietnamezi, care prin acumulări lente, zădărnicite o dată, de două ori, dar mereu reluate, pregătesc dușmanului lovituri decisive, se exprimă printr-o narație în care mișcarea încetă, meticuloasă, sugerează că preparativele, mai mult decît momentele de explozie, formează obiectul interesului. Efectul acesta de încetineală se completează cu unul de distanțare față de obiect, datorită căruia fapt detaliile prea materiale dispar, între interstiții se instalează tăceri și pauze, iar gesturile, mișcările, cuvintele capătă valoare simbolică și un ciudat aer de solemnitate ca în vechile parabole orientale : *„Și iată-l din nou pe Nang, după opt luni de trudă, luînd-o de la început, trimis iarăși în căutarea lui Mong, care de astă dată se ascundea în Hai-An și care își sese membru în comitetul regional sătesc Hoa-Nghia"*.

Pe planul tipologiei, *Friguri* introduce în galeria eroilor lui Marin Preda — observația a făcut-o Al. Oprea — figura de luptător și organizator comunist opusă firii mai mult contemplative care, *„pentru a cunoaște «îndrăzneala», trebuia să parcurgă stadii ale luptei cu sine însuși, purificîndu-se de spaimele și complexele inoculate în trecut. Nang este un om al faptei care nu se răsfață cu lungi conciliabule interioare — nici împrejurările nu-i permit și nici caracterul său nu pare a le agrea. Autorul atrage atenția de la început asupra acestei trăsături spunînd, nu fără oarecare ironie la adresa eroilor săi pe care cu atîta măiestrie i-a zugrăvit pînă acum : pe marginea întîmplărilor din viața sa, Nang nu avea nici timpul și nici obiceiul să rumege»*.

CORNEL REGMAN

SCRIERI :

Întîlnirea din pămînturi. Nuvele, 1948 ; **Ana Roșculeț**, 1949 ; **Desfășurarea**, 1952 ; **Moromeții**, 1955 ; **Ferestre întunecate**, 1956 ; **Îndrăzneală**, 1958 ; **Niculae Moromete** (fragmente din romanul Moromeții), 1958 ; **Risipitorii**, 1962 ; **Friguri**, 1965.

Interviuri : Luceafărul, nr. 21 1962 și în vol. **Calacvii** de Stefan Banulescu și I. Purcaru ; **Gazeta literară** nr. 3, 26.X.1961 (interviu realizat de Adriana Iliescu) ; **România liberă**, nr. 5824, 2.XI.1963 (interviu realizat de Boris Buzilă).

SCRIERI DESPRE (SELECTIV)

Pentru perioada pînă la 1960 a se consulta vol. **Bibliografia literaturii române (1948—1964)**, precum și bibliografia întocmita de I. Vitner (vol. **Prozatori contemporani**, I, 1961).

Moromeții : Dan Haulica, **Iașul literar**, nr. 5/1963 ; Florea Fugaru, **Viața românească**, nr. 7/1964 ; G. Dimisianu, **Gazeta literară**, nr. 27, 2.VII.1964 ; Georgeta Horodincă, **Luceafărul**, nr. 17, 18.VIII.1964.

Risipitorii : Ov. S. Crohmălniceanu, **Gazeta literară**, nr. 43, 25.X.1962 ; Silvian Iosifescu, **Scînteia tineretului**, nr. 4201, 16.XI.1962 ; N. Manolescu, **Contemporanul**, nr. 49, 7.XII.1962 ; S. Damian, **Gazeta literară**, nr. 52, 27.XII.1962 și nr. 1, 3.I.1963 ; și în vol. **Direcții și tendințe în proza nouă**, 1963 ; N. Ciobanu, **Scrisul bănățean**, nr. 1 1963 ; Paul Georgescu, **România liberă**, nr. 5671, 8.I.1963 ; Liviu Leonte, **Iașul literar**, nr. 3/1963 ; Marin Bucur, **Luceafărul**, nr. 21, 12.X.1963 ; Mihai Gafița, **Viața românească**, nr. 1/1964 ; Ion Lungu, în vol. **Itinerar critic**, 1965.

Friguri : I. Lungu, **Tribuna**, nr. 29, 18.VII.1963 ; C. Stănescu, **Scînteia tineretului**, nr. 4534, 8.I.1964 ; Eugen Simion, **Gazeta literară**, nr. 3, 16.I.1964 ; N. Manolescu, **Contemporanul**, nr. 4, 24.I.1964 ; Boris Buzilă, **România liberă**, nr. 6006, 7.II.1964 ; S. Damian, **Gazeta literară**, nr. 7, 13.II.1964 ; Al. Oprea, **Luceafărul**, nr. 4, 15.II.1964 ; I. D. Bălan, **Scînteia**, nr. 6171, 16.II.1964 ; N. Ciobanu, **Orizont**, nr. 4 1964 ; M. Gafița, **Steagul roșu**, nr. 4602, 4.IV.1964 ; Lucian Raicu, **Viața românească**, nr. 2 1964 ; V. Frățeanu, **Tribuna**, nr. 9, 27.II.1964 ; Virgil Ardeleanu, **Steaua**, nr. 3/1964.

Sinteze : D. Micu și N. Manolescu, **Secolul XX**, nr. 6/1964 ; Tudor Georgescu, **Viața românească**, nr. 8/1964 ; Ov. S. Crohmălniceanu, **Viața românească**, nr. 8/1964 ; și în vol. **Literatură și contemporaneitate**, 1964 ; G. Ivașcu, în vol. **Momente ale revoluției culturale din Romania**, 1964 ; N. Manolescu, prefață la antologia **Nuvela română contemporană**, Biblioteca pentru toți, 2 volume, 1964 ; idem, în vol. **Literatură și contemporaneitate**, 1964 ; cap. **Nuvela** ; Lucian Raicu, ibidem, cap. **Romanul** ; Serban Cioculescu, **Orizont**, nr. 8 1964.

ATITUDINI

O INIMĂ CARITABILĂ

De o pioșenie deplasată ni se pare poezia *Flor a* lui Ion Bănuță, publicată de *Contemporanul* din 30 aprilie a.c.

Generozitatea afectivă a poetului nu scuză lipsa de meșteșug : *Pămîntule, titanul a venit la tine, / el mult te-a prosłăvit în vers și-n cronici — / de-aceea te implor : „Să nu răcească ! / ia-mi inima de joc să-l încălzească !*

O mai atrăgătoare grijă a redactiei față de memoria iubitului dispărut ne-ar fi scutit să citim asemenea produse în stare sa ucidă a doua oară.

NU VĂ ATINGEȚI DE CROHMĂLNICEANU !

Citim în „Gazeta literară" (22 aprilie 1965) o lungă indignare (culeasă cu corp mic) a criticului S. Damian la adresa lui Romulus Vulpescu, care : „cu multă rîvnă", într-un numar din **Luceafărul**, celebra „memoria lui Ion Barbu", înlocuind, după opinia autorului, „curajul aprecierilor cu extazuri și cu reculegerea" (...) distrugînd „printr-un verdict jignitor, fără nici un efort de argumentare contribuțiile serioase anterioare (care aparțin și altor critici în afară de G. Călinescu : Eugen Lovinescu, Tudor Vianu, Perpessicius, Șerban Cioculescu, etc.)". Ne gîndim că această mînie e alimentată de dorința sinceră a lui S. Damian de a vedea pusă în adevărata sa lumină opera importantă a lui Ion Barbu. Din păcate, citim în continuare fraza aceasta : „Într-o notă în subsol Romulus Vulpescu mai adaugă niște ironii ieftine la adresa lui Ov. S. Crohmălniceanu într-un spirit lipsit de loialitate". Va să zică asta era. Nu Ion Barbu, ci Ov. S. Crohmălniceanu.

O NOUĂ REVISTĂ UMORISTICĂ

Începînd cu nr. 17 din 23 aprilie 1965, revista „Contemporanul" inaugurează o rubrică de „mușatisme", publicînd cîteva aforisme umoristice : „De multe ori vrînd să dai pe unul de o parte, îl împingi înainte". „Cea mai tristă zi a iernii este prima zi de primăvară" etc. Aprecîndu verva, spiritul ascuțit al maestrului Tudor Mușatescu, deplîngem sincer de acum încolo soarta revistei „Urzica". Și felicităm „Contemporanul", pentru ideea ingenioasă de a deschide „pe loc" frunțile cititorilor săi după atîtea materiale concentrate la maximum.

UN POEM

De mult timp, **Gazeta literară** duce un binevenit dialog cu cititorii, în scopul sporirii receptivității față de mijloacele artistice ale poeziei contemporane, dar și pentru mărirea accesibilității acesteia, pentru apropierea poetului de cititor. Unul din roadele de primăvară ale acestor eforturi a apărut recent.

În limba veche, — munci, înseamnă „chinuri". Este ceea ce ne aminteste tortura lăuntrică a lui Nichita Stănescu, intitulată **Intrare în mucegaiul de primăvară** (**Gazeta literară** 29 aprilie 1965). Minunate pasaje omagiale la moartea lui T. S. Eliot (**Voi alerga pentru că numai ceea ce este nemișcat / în el însuși — / numai cel care stă în el însuși — pornește într-una etc.**, ajungînd pe o planetă unde „**les beaux esprits**" se întîlnesc) alternează cu lucruri atît de simple încît, vorba lui însuși, **devin de neînțeles**. Jocul aritmic cu noțiunile abstracte, schima eleată, nu izbutesc să sugereze atmosfera de rit solemn pe care poetul dorește s-o respire.

TABLA DE MATERII LA O SUPERPRODUCȚIE („NEAMUL ȘOIMĂREȘTILOR")

Singe (optimist) — **mucava** (policroma) — **Te iubesc !** (suavitate) — **Hă-hă-hă !** (galerie) — **harem** (dansul...) — **pudoare** (fecioriclnică) — **corrrbi** (după bătălie) — **răcnete de leu** (solemn) — **mazurca** (autentic) — **chef** (la toartă) — **furtună** (motor de avion) — **Răditi-al meu !** (sfios) — **Sac șildic !** (cu accent) — **ecran lat** (măreției) — **zale** (zuruie crunt) — **inocență** (pură) — **Poiana Narciselor** (primăvara) — **Ștefan Ciuhotărașu — recunită** (micgros) — **patimă** (bivalenta) — **munți** (Carpați) — **mare** (Neagră) — **călău** (sumbru) — **ubirali conia !** (spăimos) — **sentiment** (mult) — **scrimă** (ciobănească) — **bolți** (medievale)" — **catrințe** (aprețate) — **rînjet** (despotice) — **bîrfi** (intrigante) — **dobrzy deni, pane !** (superior) — **răzbunare** (strămoșească) — **glie** (Dragoș Vodă) — **cusme** (pe ureche) — **foaie verde** (solo frunză) — **două serii** (ampioare) — **încendii** (clarobscur) — **epoca** (Sucevița, Voronet, Stighiosara) — **horă** (hop s-așa !) — **dîrzenie** (congenitală) — **torțe** (dramatice) — **cavalcadă** (autohtonă) — **stai jos, învarăște !** (impacientă) — **la atașaac !** (vivace).

Erratum : Sadoveanu.

CUGETĂRI

„Schița și nuvela, prin **dimensiunile lor accesibile**, sînt apte a comunica mai direct cititorului un mesaj, o idee despre natura umană. De aceea o **culegere de nuvele și schițe**, chiar imperfect alcătuită, tot **are** darul de a **informa**, de a **sugera, cît de cît natura preocupărilor creatoare ale unei literaturi**". Așa începe o recenzie din anul 1965 („Viața Românească" nr. 3) Recenzia la volumul „Cînd sîntem împreună" e semnată E. T. (Eugenia Tudor) și regretăm că n-o putem reproduce în întregime, din lipsă de spațiu.

NEPOTRIVIRI ÎNTRE OPERĂ ȘI MANUAL...

În **Literatura română contemporană** — manual pentru clasa a XI-a : ediția a V-a **revizuită**, (1964), la capitolul despre Aurel Baranga, întîlnim următoarele comentarii referitoare la comedia **Mielul turhat** : „Ca să-l înfunde pe Biserică definitiv, Cavafu pleacă la București după Ionescu-Perjoiu, în realitate pentru interesele lui personale, de unde bombardează telegrafic cu minciuni sfruntate pe cei rămași sub teroarea raidului. În lipsa lui Cavafu însă, lucrurile se clarifică. Biserică nu era un falsificator. Dimpotrivă, chiar el era autorul prolectului trimis la minister"... (p. 193). La **Bibliografia** care însoțește capitolul respectiv, (p. 196) se înregistrează printre lucrările lui Aurel Baranga și piesa **Mielul turhat**, ediția : 1954. 1964. La **Anexă**, fragmentul citat din actul II se menționează că este reprodus după volumul **Teatru**, (I, II), ed. 1959. În 1964, comedia a fost reprodusă în culegerea îngrijită de către Valeriu Ripeanu, (vol. II) : **Dramaturgia română contemporană**.

Lectura atentă a comediei în ultima ei formă asa cum se întîlnește reprodusă și în culegerea din 1964, desminte întru totul afirmațiile de mai sus ale manualului de literatură română, ediția 1964. Astfel, în această ultimă formă, Cavafu nu mai pleacă la București ; el rămîne tot timpul pe loc în întreprindere, fiind demascat în actul III, prin apariția lui Ionescu-Perjoiu, care se dovedește a fi... „nea Mitică", popularul secretar al organizației de partid din întreprindere. Elevii — care au citit opera și au consultat și manualul — și-au exprimat nedumerirea cu privire la nepotrivirile existente între operă și comentariul manualului... A trebuit să explicăm elevilor că — la fel ca și în cazul piesei **Pentru fericirea poporului**, (în colaborare cu Nicolae Moraru), apărută în 1951, dar publicată într-o nouă formă și cu un titlu schimbat (**Anii negri**), în 1956, Aurel Baranga și-a revizuit comedia **Mielul turhat**, scrisă în 1953, (apărută în 1954), eliminînd unele amănunte lipsite de semnificație artistică.

Întrebarea este : De ce autorii manualului nu și-au pus și ei de acord comentariile cu ultima formă a operei ? Doar se menționează că este vorba de o ediție revizuită. Și încă a V-a !

I. MUREȘAN

Poezia lui LUCIAN BLAGA

In inimile sale generale, poezia mai nouă a lui Blaga nu este substanțial diferită de vechea producție poetică. E și firesc. O anume structură filozofică, anume influențe, nu puteau fi ușor modificate. Însă în noile coordonate istorice, vibrațiile transformărilor revoluționare n-au rămas fără ecou în conștiința poetului. Dacă e aproape imposibil a sesiza amploarea modificării gîndirii filozofului, nu se poate nega existența în versurile poetului a unui dialog cu opera-i anterioară. Cetate în noapte, Cîntecul somnului, București 1919, Vară în jurul cetății etc. reiau dintr-un unghi contemporan teme poetice mai vechi. Găsim, în Ulise, chiar încercarea schițării unei autobiografii în timp. În ce e mai profund, Blaga rămîne un entuziast în fața misteriosului și turburătorului proces germinativ și un vizionar al materiei în devenire.*

Stihuitorul, delicata ars poetica ce deschide ciclul de versuri cu același nume, relevă concepția clasică a poeziei, văzută ca un adînc proces de interiorizare, luptă necurmată cu materia verbală. Poetul „tălmăcește", „Traduc întotdeauna. Traduc / în limba românească / un cîntec pe care inima mea / mi-l spune, înginat suav, în limba ei". Mai degrabă nota individuală a poeziei blagiene o surprindem în Fîntînile. Primele versuri dezvoltă știuta idee a dăruirii. Poetul se vrea „ctitor" al „fîntînilor, ce / gura inima ne-adapă". Dar planul trăirii concrete, imediate, e absorbit de un plan general-reflexiv, ce proiectează emoția într-un larg simbol al condiției marii poezii. Reacția afectivă încercată în fața unei asemenea creații ce se străduiește să prindă relații nebănuite între lucruri și fenomene, e fixată cu multă acuitate, Blaga intuind uimirea de totdeauna a omului în fața marilor minuni ale lumii : „Călători cu turme-vie / să se-aplece, să se mire / de atîta adîncime / și de basmele din fire / Să se curme-n piept cuvîntul, / cînd s-arată că pămîntul / stele și-năuntru are — / nu numai deasupra-n zare". Pe nesimțite, cele două planuri sînt reluate dintr-o nouă perspectivă, poetul alunecînd în planul cosmic. Și tocmai reflexivitatea, reluată mereu din planul cosmic, constituie nota caracteristică a primului ciclu din volumul de Poezii.

Solilocul Mirabilei semințe cristalizează ideea directoare a întregului ciclu. Angajat să caute semințe pentru „Eutopia", țară mirifică „în preajma căreia fulgere rodnice joacă / să-nalțe tăcutele seve-n lumină", poetul face elogiul secretelor forțe ascunse în mărunta sămînță, amintind veneрația cu care popoarele vechi executau dansul recoltei. Ridicate în palmă, semințele au o răcoare ciudată și, vinturate, urechea prinde un sunet „precum ni l-ar da / pe-un țărmure-al Mării de Est mătăsoase nisipuri". Contemplate, boabe recheamă, ca într-un vis, imaginea copilului de odinioară ce se scălda cu indicibilă euforie în cadele pline de grîu.

Tapită într-un al doilea plan, trăirea senzorială este amplificată și proiectată pe dimensiuni istorice. Germinația vegetală e cadrul în care pulsează o uluitoare germinație socială, versurile însumîndu-se într-o alegorică „cîntare a României" : „Mi-ai dibuit aplicarea firească și gustul ce-l am / pentru tot ce davina în patrie, / pentru tot ce sporește și crește-n izvorniță. / Mi-ai ghicit încîntarea ca mă cuprinde în fața puterilor, în ipostază de boabe, / în fața mărunților zei care așteaptă să fie zvîrliți / prin brazde tăiate în zile de martie". Solemn, în final, poetul ridică un imn de „laudă semințelor, celor de față și-n veci viitoare !", planurile substituindu-se alternativ. Visul semințelor ascunde în el „un cer de inimă luminată", de fapt, încrederea într-un nou „țărîm" : „Palpită în visul semințelor / un fașnet de cîmp și amiezi de grădină, / ... popoare de frunze, / și-un murmur de neam cîntăreț".

Mirabila sămînță ne introduce într-o țară fabuloasă, ce trăiește în anotimpul primăverii o halucinantă fecunditate. Forța germinativă cîntată de Arghezi („Auzi ? / Cartofii sînt lehuzi") îmbibă întreg pămîntul. Peste „sînt dureri de muguri" (Focuri de primăvară) ; focul „zămislește viață" (Prier) ; parfumat cu mireasma florilor viței de vie, „suav miros de șapte zile" (Floare de viță), spațiul dă semne de graviditate : „Amurg fecund", parcă „din altă vîrstă, / amurg fecund de Prier e, / precum a fost și altădată..." ; „glia sună", iarba crește năvalnic „pîn'la-nălțimea / inimii noastre" iar curcubeiele vin „Rouă să bea / Seva Vieții / Și a dimineții" (Iarba). Aceeași fecunditate încîntătoare se lasă ghicită în trupurile femeilor : „Sămînța lebedei divine / în seară cîntă pretutindeni, / cînta-n trupuri de Undine, / în Marii, în Flore, Magde" și peste tot plutește „duhul înverzirii", inecînd orizontul în imense cascade vegetale. În această lume vegetală ce erupe spre lumină, oamenii simt dezmărginirea gîndurilor.

Germinația masivă a primăverii e urmărită apoi în „turnătoria de vară". Dacă în prima secvență predominată culoarea verde-negru a vegetalului acum galben-auriu, culoarea mărilor de grîu, în pîrgă, inundă zările, ea însăși fiind acoperită în melancolicele luni ale toamnei de ninsoarea frunzelor roșii. Cele trei anotimpuri au tonalități diferite. Vitalitatea incantatoare a primăverii face loc reflecției sobre, grave. Deși universul ultimelor două secvențe este restrîns la spațiul cîmpenesc, lirica lui Blaga nu e a poezie a roadelor pămîntului în maniera lui Pillat, de pildă. Blaga nu cîntă recoltele îmbelșugate, deși existența lor se lasă ghicită, nu gustă savoarea răcoroasă a fructelor ci își tălmăcește în versuri impresiile pe care vara și toamna i le încrustează în suflet, impresii retrăite în permanență din perspectiva „ultimului anotimp", replică indirectă, se pare la sentimentul prăbușirii iminente, ce țîșnea din o parte a versurilor adunate în volumul În marea trecere, din 1924. Culcat în cetini, lîngă femeia iubită, poetul are revelația (cu sugestii, în direcția tehnicii, din Macedonski) a existenței veșnice a mișcării : „Mai are încă — mai are substanță natura / și-n astă nespusă risipă / a-nchipuirii dintre o clipă și altă clipa, / totul nu poate să fie amăgire". Și-n timp ce „Văzduhul semințe mișcă", poetul lasă un delicat sărut în palma femeii „pe linia vieții, ce s-alegea" (Văzduhul semințe mișcă). Acoperit de sedimentele rotației veșnice a anotimpurilor, sfîșiat între puteri ireconciliabile, omul contemporan sugerează Blaga într-o mare parte din versurile ciclului Stihuitorul, se află într-o situație inextricabilă. Acest tragism izvorăște din înțelegerea științifică a condiției sale terestre („Mărgine-mi este argila, / lege, de asemenea ea") și imposibilitatea realizării absolute a năzuinței lui demiurgice. De aici tendința disocierii elementelor, a coborîrii spre esențe, a intuirii în biologic a elementelor fundamentale ale universului, foarte vizibilă în Noapte la mare.

Urcînd în sfera generalului, poetul extinde viziunea la întreaga spețe umană, simbolizată prin părinți, procesul fiind văzut invers ca în Testamentul : „Cobaoară-n lut părinții, rînd pe rînd, / în timp ce-n noi mai cresc grădinile. / Ei vor să fie rădăcinile, / prin cari ne prelungim pe sub pămînt". Interferența genurilor subliniază iarăși unicitatea materiei. Și-n vreme ce „se-ntind domol părinții pe sub pietre", pe umerii lor suie urmașii. Istoric o secundă, biologic o viață — în lumini mai adastăm, / în timp ce feriți ne-mprumutăm / și suferinți și apă vie pe la vetre" și aceeași ireversibilă mișcare ne cobaoară încet, încet, în lut. Cu alte cuvinte, „natura-și îndeplinește ciclul / și iarăși de la cap și-l ia" (În timp). Rațional, poetul are conștiința necesității iremediabile a reintoarcerii spre materie : „Din veac în slujbă viermii sînt. Sub glie-i văd lucrînd, lucrînd. / Într-avoi iar, sub veghea lor, / în ciclul elementelor" și al pulverizării în atomi : „Avea-voi fața nimănui asemenea pămîntului" (Glas de seară). Dublînd permanent rațiunea, afectivitatea nu rămîne pasivă. Dacă lucrurile, zice poetul, par încrîncenate de durere (De rerum natura), cu atît mai mult certitudinea „trecerii" nu poate înlătura firească și omenească tristețe. Tristețea nu e nici tonică (cum e la Arghezi, Poeme noi, la Călinescu, Lauda lucrurilor) dar nici apăsătoare, deprimantă, tragică sfîșiere ca în marea trecere. Versurile iradiază împăcare, o acceptare a legilor implacabile ale naturii.

Auzind permanent cum „frumusețea și cu moartea / lucrează peste noi." (Ulise), omul încearcă să-și supraviețuiască prin creație. Omul, lasă să se înțeleagă Blaga, aspiră totdeauna spre absolut. Această năzuință a descoperim în Cerbul cu stea în frunte. Alunecînd fantomatic prin ceață, adumecînd tărîmuri noi, „nu apropiatele / ci depărtatele", „ciulindu-și urechile / printre străvechile, / rotiri, sus, de tulbure / foc și de murmure", cerbul ascultă vrăjit acordurile muzicii siderale, simbolul absolutului inefabil. Contradicția dintre continua aspirație spre surprinderea adîncului sens al lumii și imposibilitatea efectivă a realizării intenției e magistral mărturisită în Cîntec sub stele : „Înduiesc la cîte-un astru / răsărit ca o ispită / peste-amurgul meu de-o clipă". Însă totul e un miraj : „Visul, aur prins în palme / ca nisipurile-n ape. / trebuie să-l las să-mi scape".

Dacă în erotică, G. Călinescu redescoperă, din punct de vedere al prezentului, trecutul, și ni-l face sensibil, Blaga tinde la crearea unui univers specific contemporaneității, univers ce se lăsa bănuit din Poemele luminii și Pașii profetului, dar care se constituie ca atare abia în ultimul volum. O dezordine haotică de linii, în centrul cărora se întrevăd siluete omenești unește cerul cu pămîntul. Imensitatea siderală ia proprietățile lucrurilor : „O, lumea e albastră haină / în care ne cuprindem strînși în taină, / ca vara sîngelui să nu se piardă, / Ca vraja basmului mereu să ardă" (Vară de noiembrie). Îndrăgostiții se lovesc de soare (Andante), contemplă Calea Lactee „în vale", iar „împărăția" li „se-ntinde adînc în noapte" (Oroz în noapte). Și peste toate, ca o vrajă, plutește o stranie ritmică de descîntec.

Pendulînd necontenit între două timpuri, întorcîndu-se spre trecut și căutînd înfrigurat spre viitor, Blaga ajunge la concluzia că, alături de creație, tlăcările iubirii supraviețuiesc stingerii fizice a fragilei ființe umane.

La Blaga, dialogul erotic nu are loc. Femeia iubită nu există ca entitate materială, ea confundîndu-se cu natura. E și sensul poeziei care deschide ciclul : „Iubit-o, — îmbagățește-ți cîntărețul, / mută-mi cu mîna ta în suflet locul / și ce mai vezi, văpaia și înghețul, / dumbrava, cerbii, trestia și veacul" (Vară de noiembrie). Strofele de-a lungul anilor nu sînt decît prilejul sublinierii acestei substituții. Pean pentru o fată, Ceramică și mai ales Catrenele fetei frumoase sînt niște diafane figurine sculptate în tildeș : „O fată frumoasă e / o fereastră deschisă spre paradis. / Mai frumos decît adevărul / e cîteodată un vis" ; „Ce umbră curată / aruncă-n lumină o fată ! / E aproape ca nimicul, / singurul lucru fără de pată". Ele transpun pe alt plan uimirea în fața naturii veșnic proaspete, tînăra față fiind simbolul vitalității : „Tu față frumoasă vei rămînea / tărîmului nostru o prelungire / de vis, iar printre legende / singura adevărată amintire."

ION BĂLU

* *Poezii*, 1962 ; ciclurile de versuri din *Viața Românească*, nr. 2/1964, „Contemporanul", nr. 20/1964, ș.a.

ENESCU

Amintirea mea mare cînd se strînge grea în cadrul unei medalii a cărei formă închide, de obicei, flori presate, o fotografie șiroită și cîteva rînduri scrise cu cerneală roșie.

În toată făptura geniului muzical s-au împemînzat de timpuriu intuiția cu voința, răbdarea cu talentul, temperamentul cu măsura, poezia cu logica, desăvîrșind una dintre cele mai excepționale personalități ale veacului nostru.

Pe fața lui se înscriau într-o stranie armonie elemente contradictorii : nasul prea subțire pentru ovalul lat, ochii lungi, ascunzînd spre tîmple licărirea unei spiritualități uscate, gura cărnoasă, care mărturisea cu naivitate avîntul spre dragoste. În părul lung și negru, urechea potrivită prea jos părea că ascultă toate vibrațiile telurice. Era înalt, croit vitejește, dar mîinile mari erau modelate feminin și tușeul lor la pian cuprindea în întregime unda sonoră, colorînd-o cu cele mai variate și subtile nuanțări.

Cei care l-au ascultat cîntînd în operele lui Wagner la pian rămîn cu impresia că au fost fermecați de o minunată orchestră: atîta diversitate sonoră obținea din instrument.

Memoria lui, prodigioasă, capta dintr-o singură lectură compozițiile pentru vioară sau pian și-l ajuta să vorbească limbile franceză, germană și engleză cu accent perfect, fără să piardă, însă, inflexiunile dulci ale graiului moldovenesc. Darul imitațiilor sonore — o caracteristică a muzicienilor — îl avea și el, dar îl adăuga gestul, schimonosirea trăsăturilor, încît juca adevărate scene comice, figurînd singur toate personajele lor. Dintr-o dată se lăpăda de rezerva lăcută care-l învăluia și-l apăra de interjecțiile entuziasmului. Redevenea un adolescent fără răspundere artistică, mincăcios și vesel. Discutam împreună despre feluri de bucate, făceam împreună comparații între arta culinară și arta muzicală. Mi-aduc aminte de un șerbet de porumb, degustat de amîndoi la o prietenă comună, care a stîrnit imaginația lui Enescu. A transpus la pian într-o improvizație subtilă catifelarea și aroma acelui alb șerbet.

Aceste clipe de destindere erau rare. Exigența spiritului creator îl covîrșea. Munca i-a fost drapelul pe care l-a purtat pînă cînd i-a căzut din mîini. Ostaș al artei muzicale, n-a încetat o i se închine, perfecționînd fără răgaz interpretarea operelor marilor compozitori.

Poticnea cuvintele de laudă : „Eu spun ce este scris, dar încerc să spun tot ce este scris". Nu adăuga însă că această culme a interpretării este atinsă numai de cei hotărîți să trăiască în concentrare absolută, cu dăruire de sine integrală.

Nici unul dintre iluștrii violoniști n-a creat planuri sonore, perspective, peisaje mai vii. Am cîntat împreună mulți ani. Mi-aduc aminte de una din variațiile Sonatei Kreutzer de Beethoven. La reprizâ, fugușia răgușit tema și porcă apărea în depărtare turla unei biserici de cătun, și auzeai un cocoșel cîntînd a sărăcie. De cîte ori ajungeam la pasajul acela îmi curgeau lacrimile.

La pupitrul de șef de orchestră, geniul său își desfășura aripile. Beethoven, Brahms, Wagner, n-au fost cîntați atît de înălțător decît de Furtwengler. Ca și marele său contemporan german, Enescu izbutea niște „crescendi" care nu ajungeau la o explozie exterioară, ci se cufundau într-un univers al puterii, unde expresia lumina frumuseți nebănuite pînă atunci.

Tînăr, fusese poreclit „Stînx", și apoi, în intimitate, „Pînx", din cauza unei asemănări vădite cu enigmatice statuie ciopîrțită în stînca deșertului din Sahara. Oare această afinitate cu personajul mitologic l-a împins să scrie opera măreață, socotită azi cea mai originală dintre tragediile moderne ?

Opera „Oedip" a fost compusă după zece ani de frămîntată culegere. Cînd o scria, fața lui se cutremura de durerea nevinovatului erou urmărit de piaza rea. De la Theba, unde eram într-o excursie, i-am trimis o scrisoare, dojenindu-l pentru că nu venise să cerceteze locurile dramei antice. Mare îmi fu mirarea, însă, cînd, ascultînd opera, am pricepul că viziunea peisajului dramatic, drumul cu vizuri strîmte între stînci posomorîte, atmosfera de fatalitate fusesară transpuse în muzica cu o exactitate uimitoare.

Aria muzicală, prin însăși factura ei fluidă, rămîne misterioasă și necuprinsă. Este meteu în mers. Atinge și dispare. Pentru ca să se așeze în aminitire vie, îi trebuie pulsația celui care îndrăznește s-o creeze, să-i dea trup și viață. Atunci capătă față convingătoare, și sensul ei adevărat de îndreptar spiritual.

Tinerii care se vor dedica Muzicii să i se dăruiască ei printr-o muncă fără preget. Să păstreze vie pilda marelui nostru muzician, aplecat zilnic asupra partiturilor, lucrînd fără de odihnă la înălțarea muzicii românești.

Ella Delavrancea

Împlinirea a 20 de ani de la moartea poetului ne dă prilejul unui prim popas spre definirea locului pe care îl ocupă opera și personalitatea lui în desfășurarea istorie literaturii noastre în sec. XX.

În timpul vieții, și — în virtutea inerției, încă mult și după moartea sa, pînă astăzi s-au formulat cu privire la Ion Pillat opinii dintre cele mai contradictorii. În bună parte, ele își au originea în însăși opera lui, și anume în cea eseistică. În general, poeții sînt cei mai buni cunoscători ai tehnicii lor artistice — ai surselor, ai secretelor și mai ales ai dificultăților ei — încît în acest domeniu criticul cel mai subtil și cel mai informat, cu greu poate să-i egaleze în interpretare. În schimb, imaginea pe care poetul și-o făurește despre ei înșiși — căutînd să o impună publicului și chiar posterității — este adesea departe și uneori în opoziție cu propria lor realitate artistică. Intervine aici un complex de motive : tendința poetului de a-și așeza portretul sub un unghi de perspectivă presupus cît mai favorabil, ascendentul ideologic al unui anumit moment de epocă, spiritul de izolare și tendința de a se situa în interiorul unui grup de artiști care se impunea prin solidaritatea lui, în mișcarea de idei și de creații a epocii — ceea ce francezii numesc „școală", diferențiindu-le subtil de „curente" — și în acest sens, tendința de a deveni ideologi ai acestor grupe, dacă nu chiar șefi, sau promotori ai lor... E ceea ce s-a întîmplat într-un fel și cu Ion Pillat. Participant activ și entuziast la complexa desfășurare de prelegeri publice și de conferințe cu caracter de cazerie literară, organizate între cele două războaie mondiale de diferitele grupări artistice sau de instituții care urmăreau o operă de popularizare în sensul înalt al cuvîntului — I. Pillat și-a adunat în 1936, în volumul *Portrete lirice*, acele „prelegeri", cum le numește el însuși, care se refereau la literatura universală. Galeria acestor portrete era prestigioasă — Goethe, Hugo, Baudelaire, Claudel, Francisc Jammes, Peguy, Valery, Lean-Paul Fargue, Jules Romains, Paul-Jean Toulet, Yeats, Whitman, Robinson, Frost, Sandburg, Masters, Lindsay, Hugo von Hoffmannsthal, Rilke, Stephan George — și îl impune pe I. Pillat ca pe unul din cei mai buni cunoscători ai liricii moderne, ca pe un familiar al ei. Speriat oarecum de „interesul stîrnit la apariția volumului", I. Pillat și-a adunat la un loc, ca un fel de contrapondere, în 1943, în volumul *Tradiție și literatură*, articolele și prelegerile ținute, în majoritatea lor cam în aceeași ani : 1929–1937 — despre poezia noastră populară, romantismul românesc, Anton Pann, Alecsandri, Cașbuc, Eminescu, Cerna, Gaga, Macedonski, Creangă, Duiliu Zamfirescu, Dinicu Golescu ș.a. Acestui grupaj, precum se vede, accentuat eteregen, i-a dat, în afară de titlu, și o introducere teoretică : *Tradiție și inovație*, foarte puțin adiacentă substanței volumului însuși, în liniile lui mari. În afară de manifestația de solidaritate cu grupul literar din care se considera o face parte, Ion Pillat aduce în această introducere teoretică, foarte puțin în sprijinul conceptului său despre tradiție. A afirma că una e „tradiția vie, dinamică, creatoare „comprehensivă" și alta e „tradiția statică, sterilă și neînțelegătoare", că una e „spiritul modern" — ca „altoire rodnică și necesară oricărei tradiții vii" — și alta e „modernismul" în sensul de „modă", de „imitație superficială", înseamnă doar a formula didactic adevăruri de mult stabilite și astăzi acceptate. A identifica însă tradiția cu „etnicul", iar „cele două idei-forțe" ale acestei tradiții în cultura română, cu „ideea de creștinism", — aceasta înseamnă tributul de eroare pe care eseistul Pillat îl plătea, în douna poetului Pillat, momentului istoric și grupării de a cărei solidaritate căuta să se sprijine. Din astfel de luări de atitudine, ca și din faptul că momentul hotărîtor al creației sale poetice, care l-a impus pe planul literaturii noastre în epocă, a fost *Pe Argeș în sus*, în 1923, a rămas imaginea unui Ion Pillat „poet tradiționalist". Pe de altă parte, venea aparenta de salturi bruște, de metamorfoze surprinzătoare, pe care a dădeau etapele firești ale creației sale poetice, de la poezia melancoliei marilor orașe moderne, în contrast cu picturalul static al străvechilor cetăți ale Orientului — din volumele de tinerețe : *Visări păgîne* (1912), *Eternități de o clipă* (1914), *Amăgiri* (1916), *Grădina între ziduri* (1919), toate desfășurîndu-se în marea vălurare europeană a simbolismului — la *Pe Argeș în sus* (1923), *Satul meu* (1925), *Biserica de altădată* (1926), poezie a „pămîntului", a realităților locale" în sensul geografic și spiritual cel mai precis. Iar de aici, la *Caietul verde* (1932), *Scutul Minervei* (1934), *Țărm pierdut* (1937), *Balcic* (1940), dînd impresia unei noi evadări — pe lîngă exoticul oriental descoperit oproape de noi sau chiar la noi — de astă dată spre lumea statuară a Helladei. Toate acestea, împreună cu erudiția poetică și cu larga comprehensiune față de cele mai diverse ipostaze ale liricii moderne pe plan universal, contribuiau să creeze imaginea opusă : a unui poet trăind mai mult în lumea cărților, a unui rafinat „orfevrier" de atelier, care se metamorfozează succesiv, în opera sa, în raport cu fiecare nouă descoperire entuziastă în literatura lumii. Această imagine a fost atît de aparentă încît, la un moment dat, a ispitit condeie dintre cele mai prestigioase, să facă demonstrații în acest sens.

Realitatea este că Ion Pillat nu a fost omul unei astfel de atitudini nici măcar în teoria sa. Încă din 1916, într-un portret literar al lui P. Cerna, I. Pillat creiona lucid două tipuri opuse de poeți și se situa hotărît de partea celui ancorat robust în viață : „Două feluri de a cînta, două atitudini în fața vieții, tot așa și poeții, unii — cum ar spune Jules Lemaître — alături și în afară de curentul vieții, pe țărmul ei, la umbra unor poduri imaginare, își cîntă viersul fără să ducă grija îndîrjirii care urlă în jurul lor. Izolați, dușmani ai unei realități prea brutale pentru firi plăpînde de senzitivi, ei visează o fericire presimțită numai în clipe de cîntă pură. E căutarea frumosului de dragul fiorului de frumusețe ce-l provoacă. O atare poezie va fi totdeauna dezbărată de considerații etice și prin urmare, egoistă și neumană (sublinierea noastră). Iată o atitudine, dar mai e și alta. E atitudinea poeților care nu rămîn alături de viață, ci se aruncă în valurile ei clocotitoare, plutești duși de șuvoiul vieții, dar întrebuințîndu-l pentru a îndruma omenirea. Acești cîntăreți-piloți nu pot avea decît o atitudine de largă înfrățire față de restul oamenilor, pentru ei nu problema estetică pură, ci problema etica domină ; nu căutarea fericirii personale, ci căutarea fericirii tuturor, prin atingerea dreptății depline. Căci o deplină armonie poate singură să fie izvor de întreagă frumusețe". (*Tradiție și literatură*, p. 215).

Dacă aplicăm *stricto sensu* această dualitate în analiza poeziei lui I. Pillat însuși, nu putem evita constatarea că ea se afundă oareori pînă la realitățile dure ale vieții sociale din epoca sa. Un moment frumos și caracteristic în acest sens este ciclul *Satul meu*, — operă a unui rafinat artist, care caută să creeze, în spațiul vait monotan al unor poezii de cîte două catrene fiecare, echivalențe în frază poetică ale gravurii în lemn, ale sculpturii țărănești, mai bine zis, așa cum în *Povestea Maicii Domnului*, mimese admirabil naivitatea și trăsătura stîngace dar proaspătă a icoanelor pe sticlă din satele Transilvaniei. În acest fel, tematica accentuat tradiționalistă, a fost contrabalansată artistic, prin apelul pe care îl face, și aci, I. Pillat, nu numai la tehnica imagistică, specifică poeziei moderne, de la simbolism încoace, dar și la procedeele picturii impresioniste, care mima la fel, cu rafinament, ingenuitatea omului nedespărțit de natură, ca la Gauguin, de pildă, În aceste portrete — majoritatea lor mimate subtil, în stil de autoportret oral, apare *Secretarul primăriei din sat*, copil de țăran, poartă „surluc nemțesc", știe „legile agrare și bucheo codului silvic", dar se întreabă : „...de ce nu sînt în stare ! Doar oamenii de-aci să-i înțeleg ?" *Vlad Plugarul* are „fața aspră și tăiată-n lemn" și e legat strîns de satul său „de a sloară de tarină" și de „sapa de lemn" *Anisia*, înșelată de „boierul tînăr", așteaptă cu „inima pustie" să fie mamă, amețită de ce „multe spune satul". *Ilinca lui Ion* stă „cu mîna la gură și tăcută", fata ei e „trecută" de timpuriu, de necazuri. *Baba Visa*, bătrînă fără de copii, e „doica martilor din sat", singura care le cunoaște „fața cea adevărată". Dar în satul acesta, oglindit în poezie, există și făpturi pe potriva staturilor uriașe din balada populară : *Ilie Baciu* — „În sarica lătoasă cît un urs" — stă, de generații, „aicea de cînd țara e sub soare" ; iar *Florea Herghelegiu* — „Ca bradul și cu pietele pe umăr, / Sfătos, strîns haiducește în chimir" — vorbește ca un simbol al dorinței de libertate a robilor de odinioară ai gliei

Cu toate acestea, nu se poate spune că Ion Pillat ar fi fost un poet al mulțimilor. Întreaga desfășurare a complexei sale opere poetice ar părea să contrazică o asemenea afirmație. Aceasta nu însemnează că lirica lui Pillat este aceea a unui om străin de oameni. Ion Pillat s-a prevalat în realitate de dreptul din totdeauna al poetului liric de a vorbi despre oameni, vorbind despre el însuși, de a ridica experiența personală de viață la acel indice de universalitate în simțire, de profunzime în meditație asupra vieții și de străducire clară în expresia artistică, în care gîndurile și simțirile poetului liric devin și ale semenilor săi, iar mierea de înțelepciune adunată de el din florile pămîntului devine un bun al tuturor.

În *Mărturisirile* făcute în fața studenților în literatura română, în 1932, Ion Pillat afirma : „Toată poezia mea poate fi redusă, în ultimă instanță, la viziunea pămîntului care rămîne același, la presimțirea timpului care fuge mereu"... Pămîntul acesta, pe care-l regăsea undeva *Pe Argeș în sus*, după peregrinările sale fizice și spirituale prin Occident — așa cum T. Arghezi se îndrepta spre poezia *Testamentului* și a *Plugului* după experiența baudelariană din *Agate negre*, așa cum L. Blaga se îndrepta din expresionism *În marea trecere*, Adrian Maniu de la atît de personalul comert poetic cu simbolismul, *Lîngă pămînt*, iar V. Voiculescu se regăsea pe sine însuși în *Pîrgă* — pentru Ion Pillat pămîntul era o realitate poetică aparte, o expresie a bucuriei de a trăi și un omagiu adus prin artă, darurilor naturii : vie, castanul cel mare, cireșul de pe deal, pădurea din Valea Mare, cucul din Valea Popii, cămara cu fructe, rîndunelele primăverii, prigoriile toamnei... Iar realitatea tulburătoare a timpului era, pentru Ion Pillat, însuși semnul cel mai înalt al existenței umane. În lupta cu timpul, în melancolia trecerii lui ireparabile, omul a găsit puterea de a se depăși pe sine însuși și a creat durabilități tot atît de solide ca și monumentele naturii. Una dintre aceste durate eterne create de om e opera de artă. Ion Pillat a crezut în durata artei, a pus o viață întreagă de om în slujba ei și a izbutit să se apropie de ea în atitea dintre memorabilele lui realizări poetice. Iar fazele acestei opere poetice, departe de a fi simple mimetisme livrești, sînt tot atîtea popasuri ale îndelungului proces al lămuririi poetului cu el însuși, tot atîtea trepte — de prevăzute victorii și de noi îndoieli totodată — în dramaticul efort din totdeauna al omului, de a cuceri sup[illegible]ele înțelepciuni ale vieții.

Ion Pillat

OVIDIU PAPADIMA

DRUMUL VICTORIEI

CONTRIBUȚIA ROMÂNIEI ● 538.500 soldați și ofițeri ● 260 zile de front, august 1944 — mai 1945 ● 1.000 kilometri în dispozitivul inamic, din Transilvania în Boemia ● 3.830 localități eliberate ● 167.525 soldați și ofițeri căzuți eroic

LA BRNO

Am să povestesc exact așa cum a fost. Ieșeam din peștera Masocha de lîngă Brno (în treacăt fie zis, un exemplu de ceea ce ar putea să fie și peșterile noastre care, ca natură, nu sînt mai prejos); ieșeam așadar de la Masocha, bucuroși de ce văzusem înăuntru, bucuroși că afară era totuși soare și viață (căci peșterile au acest prost obicei că par o încremenire a irealității și te **captivează** — cuvînt greu — cam sinistru, și te expediază urgent spre un tărîm al siguranței); ieșeam deci la nesfîrșit de la Masocha și ne suisem în fine în autobuz, cînd s-a apropiat unul din acei geranți ai administrației monumentului care făceau naveta spre Brno și ne-a rugat să-l luăm cu noi. Eram mai în spate, întîmplarea l-a așezat lîngă mine. (Acum m-am deprins cu oameni care se așează lîngă mine și țin în ei fel de fel de surprize încărcate, așteptînd un chibrit; e o grație a întîmplării sau un destin al scriitorului?)

Omul nu s-a așezat, aș putea spune s-a fofilat, într-atîta părea de tăcut și de inofensiv. Am aruncat și eu o vrobă, să nu tac, în direcția lui, mi-a răspuns cu cuviință și măsură. Am lăudat peștera, am lăudat pelsajul, am lăudat ziua bună care ne adusese acolo. Cînd să încetez cu laudele și să trec la chestiuni curente, desnădăjduind să mai primesc vreun răspuns, omul și-a aruncat ochii, prin geamul autobuzului, spre o povîrnitură cu mesteceni, și m-a invitat cu degetul s-o privesc. N-am văzut mai mult decît o povîrnitură cu mesteceni, un drum șerpuit, o iarbă crudă, — toate în amurg. Eram gata să laud și această iarbă, puternică și sensuală, ivită la capătul unei zile de delicii subterane, cînd îl aud spunîndu-mi că aici a fost un front, și anume un front antihitlerist, și anume un front românesc, și anume ultimul. (Așadar iarba aceea creștea peste sîngele nostru). Și că aici au luptat românii. Și că el, pasagerul de ocazie, cumintele funcționar de la administrația peșterii, a fost furierul care gonind pe bicicletă s-a dus la postul de comandă român să anunțe că s-a terminat al doilea război mondial. Nici mai mult nici mai puțin. Și că acolo, la Bucowinka în Slovacia înverzită, s-au tras ultimele cartușe din cel mai mare război al tuturor timpurilor, — și le-au tras frații noștri. Praga căzuse, Keitel semnase capitularea, și în vîlceaua pe care o șerpuiam acum, ecourile marilor bubuituri răpăiau încă neștiutoare. Înverșunate. Și acum erau acolo morți dedesubt. Și erau drumuri bătute cu case românești, cu dorurile și aspirațiile fraților noștri spre o lume mai bună. Și iată că noi treceam în 1964 ca turiști. Și eram (întîmplare curioasă!) tot în mai, și tot în 9! Și alături de mine era chiar omul care dusese vestea cea mare, cea mai mare veste posibilă, și care lăcrima încetișor pentru tovarășii de arme.

Am socotit atunci că e bine să opresc autobuzul în vîlcea. Șoferul s-a speriat, s-a temut de vreo pană. Credea că ne-a venit rău. Nu ne venise rău. Ne venise dinspre pădurice o mireasmă puternică de istorie, de sînge sărat și de fierbințeală plămădită cu vis. Am avut sentimentul, dar în clipa aceea, că nu ieșisem dintr-o singură peșteră. Am explicat asta cum m-am priceput. Autobuzul a stat în recules un minut nesfîrșit. Apoi a pornit înainte. Ca viața

PAUL EVERAC

Ospățul

Nu-mi amintesc numele satului. Era în Ardeal. O luasem pe o cărare de munte, ca să scurtez drumul. Regimentul venea în urmă. Pe lîngă „Beretta" pe care o stringeam în mînă, mai aveam o altă armă care avea altă distanță focală decît pistolul meu automat. Mă improvizasem de curînd fotoreporter.

Ocolind o viroagă ajunsei pe coama dealului. Eram aproape de marginea satului. Disting o fortăreață neobișnuită. Mă abat prudent din drum. Dar e vorba de altceva. Se adunase tot satul să întîmpine armata română cu pîine și sare, după datină. Nu mai știu cum s-a întîmplat: ne-au luat pe sus, ne-au săltat în aer. Trăgeau de mine, mă pipăiau, chiuiau, plîngeau.

Am fost duși către o masă lungă, pregătită ca de nuntă și-am fost așezați alături de bătrînii satului. Erau pe masă poate 30—40 de tacîmuri. Fețele de masă erau albe, împodobite cu buchete de flori de cîmp. Cred că tot satul se afla acolo. Ne întrebau de una și de alta, dar nu ne lăsau să le răspundem. Trebuia să gustăm în același timp, din toate bucatele, după placul fiecăruia, spre satisfacția tuturor... Iar noi mîncam și plîngeam. Nici nu puteam să mîncăm.

Cînd a fost să fac și poza companiei, împreună cu fetele satului, așezîndu-i frumos ca la fotograf, a venit un țăran bătrîn cu șlatul ca fiecare ostaș să țină în mînă și farfuria, mărturie că le-au plăcut bucatele și că fetele satului sînt gospodine.

Numele satului nu mi-l mai amintesc. Era în Ardeal, și ca el au fost sute. Acum douăzeci de ani.

Via

N-am apucat să intrăm în Besineu (Maramureș), c-au și început să cadă proiectilele brandurilor. Satul șerpuia de-a lungul văii. De departe văzurăm o pădurice pe coama dealului, și mai lucrelo vii dese, grele de ciorchinii aurii. După un marș istovitor, aveam răgaz să mai răsuflăm și noi un pic, mai ales că perspectiva era îmbietoare, poetică.

Tirul inamicului se lungește. Face parte din decor. În stînga curge vioi un firicel argintiu, prea firav față de înșirămădeala de salcîmi pletoși care se apleacă, aproape inutil, deasupra apei. În dreapta, un dîmb. Deasupra dîmbului, garduri păzesc pridvoarele caselor care se înșiră parcă la infinit. Ghiulele fonfănesc din ce în ce mai aproape. E inutil să te mai feresti culcindu-te la pămînt, fiindcă o dată ce auzi brandul, înseamnă că proiectilul cade mai departe de tine. Proiectilul care ar fi putut să mă lovească nu l-aș fi putut auzi decît prea tîrziu. Apoi, e lucru știut că dacă te culci cînd bate brandul, te-ai curățat. Dacă rămîi în picioare, ai toate șansele să-ți secere doar picioarele, traiectoria schijelor fiind razantă. Deci e logic... și totuși în clipa aceea nu știu de ce și cum mă trîntesc la pămînt. Nu auzisem nici un zgomot. În aceeași secundă, deasupra capului meu zbura în țăndări gardul. Dîmbul mă salvase. Proiectilul explodase în curtea casei. Dar auzind gemete, mă scol și alerg nu-maidecît într-acolo. În curtea casei zăceau neînsufletiți doi soldați de-ai noștri și, mai încolo, o fată. Nu departe, într-un lac de sînge, un ostaș cu picioarele retezate striga să-l duc repede în spatele casei, unde era un adăpost, că altfel or să-l omoare. L-am ridicat, dar n-am apucat să-i îndeplinesc dorința: și-a dat sufletul în brațele mele.

Mă întorc din drum. Sînt plin de sînge.

Munții Tatra

Am făcut cunoștință cu munții Tatra. Prezentările au fost glaciale. Vînt, frig, ghețuș, noapte deasă. Parcă și natura se orîndnise să facă parte din arsenalul ostilităților. Trebuia să ocupăm o poziție prin surprindere. Operațiunea era posibilă numai noaptea. Eram grăbiți. Mergeam de-a lungul convoiului de muniții. Caii sufiau din greu, se poticneau și alunecau pe gheață, și ți-ar fi fost mai mare milă privindu-i cum se opintesc, dacă tu însuți ai fost înzestrat cu mai multă stabilitate. Nu se vedea nici o cărare, de o parte coasta muntelui, de altă parte buza prăpastiei. Prăpastia era neagră, totul era negru, și vîntul, care nu auzise de legea incompenetrabilității, șuiera.

Tocmai treceam pe lîngă un cheson, cînd mă strigă conductorul să-i țin locul pentru nu mai știu care pricină. N-am mai apucat să-i explic că nu mă pricepeam să-i fiu de folos, și m-am pomenit cu hățurile în mînă, în timp ce el dispărea în noapte.

Greutatea masei de fier a chesonului îmi dădea, e adevărat, senzația unui echilibru relativ care n-ar fi trebui să-mi displacă, dacă nepreavzutul situației nu m-ar fi îngrijorat. Unde era, de pildă, șoseaua? Nu vedeam șoseaua. E adevărat că mînjii mei își cunoșteau meseria. Se oprea chesonul din față? Se opreau și ei. Se urnea chesonul din față? Hop și ei după celălalt! Dar mă apucase o somnolență, încît nici ochii deschiși nu-i puteam ține. Tot nu vedeam nimic în beznă.

Să fi trecut poate o oră (așa gîndesc acum) și omul meu tot nu se ivea, cînd deodată, tocmai cînd toropeala mă cuprinsese mai bine, mă trezesc trăgînd din toate puterile de hățuri, lăsîndu-mă brusc pe spate. Chesonul din fața mea se prăvălea, într-un ecou infernal, cu cai cu tot, în prăpastie...

Gergö

Inamicul era în fața. În stînga noastră, o coastă abruptă, în dreapta — șoseaua, la poalele muntelui pe care-l străbătusem noaptea. În spate grosul trupelor inamice în retragere. Misiunea noastră era să împiedicăm jonctiunea trupelor inamice. Regimentul nostru rămînea cu un singur batalion, cu efectivul unei companii. Intram în satul Gergo din fața noastră, și îndată ne întîmpină o ploaie de proiectile de brand. A fost un moment de panică. Nu izbuteam să ne dăm seama de unde veneau proiectilele. Parcă nu veneau dinspre inamic. Dar de unde? Trăgeau hortiștii aflați în vîrful muntelui, în flancul nostru sting. Eram ca într-o capcană.

Fasciștii din fața noastră ne-au păsuit la început. Nu știau de ce forțe dispuneam. Dar iată că apare pe șoseaua din fața noastră o namilă neagră, iar în spate un șir întreg de tancuri. Era în ajun de Crăciun, dar osta am aflat-o de abia a doua zi. În clipa aceea mă aflam lîngă comandantul regimentului, colonelul Botea. Lîngă noi un pricăjit de tun anticar de 45, în poziție de tragere. După cîteva ordine scurte transmise primei noastre linii de luptă, camuflată nu departe pe flancul sting al șoselei, comandantul lăsă binoclul de la ochi. Cu toate că distanța pînă la dihania din fața noastră se scurta văzînd cu ochiul, secundele erau teribil de lungi. Încordarea ajunsese la maximum, cînd mă întorsei spre comandant. Privirea lui fixă, crîncenă, tancul. Ordinul îmi întîrzia cu premeditare. În sfîrșit! foc! Tunul nostru, neputincios față de blindajul tigrului, își scuipă ghiuleaua și nu ne venea să credem. „Tigrul" se oprise într-o rînă, cu șenila despletită. În timp ce se risipea norul de praf, văzurăm celelalte tancuri făcînd stînga împrejur, dispărînd. A doua zi veniră întăririle. Ne flancară două regimente, apoi un regiment de cavalerie, o formație motorizată cu zeci de tunuri anticar de 75. Naziștii se regrupaseră și ei, formînd un nucleu important. Au venit și vitejii ostași sovietici. Umăr la umăr cu ei, cei care au dus greul întregului război, săvîrșind cu impresionante jertfe gloriosae fapte de arme, am mers înainte. Trăgeau katiușele. Iar noi, împreună cu ostașii sovietici, înaintam, aruncîndu-ne bonetele în aer, urraa, urra!

CIK DAMADIAN

DUPĂ 20 DE ANI

Primirea

Locomotiva respira rar, trenul avea cinci vagoane. Din primul vagon cobori un tînăr scund și uscat. Purta brasardă roșie pe brațul sting, bonetă englezească și rubașcă, și era încins cu curele de care atîrnau două sau trei gamele ce păreau a fi grenade. Se uita iscoditor peste linii. Din tren nu se simțea nici o mișcare, tînărul bizar părea să fie singurul pasager. Ne zări, ne făcu semn cu mîna. Strigă cu un glas subțirel: „Trăiască revoluția mondială"!

Noi am tăcut.

Tînărul sări un alt rînd de linii. Așteptam.

— Tovarăși proletari... tovarăși proletari! Sînt delegat al tineretului antifascist eliberat din lagăre. Ne-am întors acasă. Am venit acasă... tovarăși proletari. Am sosit!

Izbucni în plîns.

Trenul se oprise pe una din linii, departe de peron. Fusese restabilită legătura cu Oradea. De la Cîmpia Turzii nu veneau trenuri, legăturile cu orașul se țineau numai pe șoseaua întesată de trupe, peste Feleac. Calea ferată era hăcuită de mine, kilometri fără număr, de oțel, se încolăceau dezolant de-a lungul rambleului. Două tuneluri se prăbușiseră aruncate în aer. La Cîmpia Turzii se afla un cimitir de avioane distruse în încleștarea pentru Turda. Aveau aripi frînte, botul adînc înfipt în pămînt. În amurg, sau dimineața în zori, erau hîntuite de fantome: trosneau, clipoceau, suspineau.

Ferestrele vagoanelor coborîră cu zgomot. Mai întîi apărură cîteva fețe scofîlcite, cu umbre groase sub ochi. Apoi capete. Aveau gîtul subțire. Se vorbea în vagoane, tinerii erau îndemnați să coboare. Se arătau unul cîte unul: același amestec bizar de haine culese de pretutindeni, aceleași trupuri slăbănoage, aceeași paloare. O comandă neauzită și băieții au început să-și sufece mînecа. Au ridicat apoi mîna în sus, cu încheietura spre noi. Cu arătătorul celelalte mîini desenau un A. Nu știau că au ajuns acasă, iar noi nu înțelegeam mare lucru. Priveam cu interes de sub streașina gării care sta gata să cadă. Un tînăr a scris pe vagon cu cărămidă roșie, umedă, cîteva litere:

Auschwitz

S-au retras în vagoane. Se pare, ca să se sfătuiască. Au coborît toți deodată. S-au așezat pe patru rînduri. Cîntau. La ferestrele vagoanelor s-au arătat, pentru prima dată, fetele. Ele erau „creierul" băieților. Mai mature, deși de aceeași vîrstă, erau indispensabile oricăror acțiuni comune. Erau un fel de mame pe care băieții le ascultau. Un fel de matriarhat era întronat în această colectivitate de copii schilodiți.

Ceremonia primirii — după atîția ani — își păstrează același tragic: grupul de tineri mărșăluind; ordinea care le-a pustiit sufletele, devenise un reflex; nu puteau face un pas fără această cadență. Tinichelele sunau, sunau...

Unul dintre noi a spus: „Bine ați venit, dragi tovarăși. În numele organizației tineretului comunist vă îmbrățișăm, tovarăși luptători, tovarăși eroi".

Vorbitorul era tot atît de înalt și tot atît de crud ca toți ceilalți sosiți din lagăr: îmberb și fără doi dinți în față, cu degetele bandajate. Cu trei săptămîni în urmă demontase o grenadă. Punctele negre de pe față le-a desenat praful de pușcă intrat adînc sub piele.

Le-am dat cafea cu lapte și mămăliță fierbinte. Pîine n-aveam. Într-un tîrziu au venit și fetele. Supravegheau circumspecte fiecare mișcare a băieților. Aprobau sau dezaprobau din priviri. Băieții se conformau poruncilor cu un devotament impresionant. Ne-am împrietenit repede. Cel pe care l-am ales noi ca să-i salute nu mai conteneа:

— Sînteți adevărați eroi, tovarăși... Eroi!...

O fată mărunțică, cu gură știrbă și riduri de bunică, așeză cana pe scîndura udă. Rosti bătrînește:

— Eroi? Vorbe mari... Victime! Victime... pricepi, eroule? Și izbucni în plîns. Avea broboada adunată călugărește în jurul gîtului.

Vînzătorul de tigări striga tare cîntîndu-și clienții:

„Simphonia... Simphonia... Vind și pe dolari... și pe ruble... și pe pîine... pe orice..."

Am început să cîntăm cu toții: „Porniți înainte tovarăși..."

Baia

S-au dezbrăcat. Scoteau cămăși, flanele, ciorapi, alte și alte pulovăre, haine... Erau înfofoliți. Și rămîneau goi. Pielea era vînătă, plină de cicatrice. Furunculoze. Cicatrice mari, cît o monedă de douăzeci și cinci, și vinete. Și oasele care se vedeau prin pielea albastră, cu lurg veșted, de bătrîn. La 15—16 ani! Aveau ochi mari, bolnavi de suferință.

I-au înviorat aburii. Ne aflam prin preajma lor, săritori, gata să oferim tot ce aveam. Am auzit un țipăt. Apoi un geamăt lung, scuturat din vreme în vreme de icnete. Nu pricepeam ce se întîmplă. Așa îmbrăcați, am scotocit prin masa lăptoasă și ușoară și deasă a aburilor.

...L-am găsit într-un colț.

Avea mîinile ridicate a apărare și ochii enormi scoși din orbite. Se tîra pe ciment ca rece și ud, parcă ar fi stat pe jăratec. Se zbătea, lupta cu o spaimă necunoscută nouă, o spaimă căreia îi purta o ură dezarmantă.

Nache sergentul

La început ne miram de precizia cu care trăgeau brandurile hitleriste. Ne-am dat seama, mai tîrziu, că retragerea lor era reglată de spioni care rămîneau în satul părăsit de naziști. Pînă la confiscarea aparatelor de emisie și arestarea spionilor, cădeau încă multe victime dintre ai noștri. Ne apropiaserăm de Tisa. Tocmai gonisem inamicul dintr-un sat, cînd au început să cadă proiectilele brandurilor. Eram în mijlocul șoselei, cînd îl zăresc pe sergentul Nache la vreo 30 de metri de mine. Îl strig, se întoarce spre mine și rămîne pironit locului. Într-o fracțiune de secundă auzisem proiectilul de brand trecînd pe deasupra capului. Rămîn la rîndu-mi înmărmurit. Ghiuleaua căzuse exact între picioarele lui Nache, fără să explodeze. Am fugit spre el. Nache era nemișcat, ca o statuie. S-a urnit el din loc pînă la urmă: s-a dus să se schimbe.

Tabără

Li s-a dat o clădire cu cîteva etaje. Au hotărît fetele cum să locuiască: băieții vor ocupa parterul și primul etaj, fetele celelalte două etaje. Sus — vestiarele, dușurile etc. Masa o vor lua în holul de la parter.

Cînd se aude soneria chemîndu-i la masă, îi cuprind amețelile. Îi vezi cum se adună în timp ce discută, în continuare, aprins. Dar un act reflex îi conduce într-o coloană imaginară, care treptat, prinde forme. Tot printr-un reflex, încep să coboare scările: rap-rap-rap-rap...

Nu-și dau seama. S-a frînt ceva în ei.

Rap-rap-rap-rap... Fetele protestează. Apoi inconștient se încolonează și ele și așa merg la masă. Rap-rap-rap-rap...

Reumanizare

Fetele dau lecții de dans. Nici ele nu știu să danseze, însă dau lecții: un pas la stînga, un altul la dreapta — muzica nu are nici o legătură cu mișcările lor — dar tinerii învață să danseze. Sînt reverențioși, gravi și uscați.

Singur tînărul L. O., cel care a coborît primul din tren și avea brasarda roșie păstrează ceva cazon în el. De altfel a și ajuns colonel, deși nu e cu mult mai împlinit la trup ca atunci.

Tovarășa L.

Adunarea a salutat entuziast delegația uteciștilor din oraș. S-au scandat lozinci. Un cor vorbit a improspătat legămîntul de ură împotriva fascismului. De la tribună se vorbește într-un limbaj neîntîlnit în altă parte: toate limbile pămîntului și-au adus contribuția la limbajul acesta colorat, iar vorbitorii nu se pot înțelege — discursurile curg șuvoi. Practice — fetele ridică chestiunea respectului reciproc, a cinstei. Anarhia este condamnată cu hotărîre.

Tînăra L. are ochi minunați — poate prea frumoși. Măian de la Județeana U.T.C. o privește lung. Mi se pare, s-a îndrăgostit de ea. Dar L. privește speriată la Măian, la oameni. Numai că trage al dracului cu critica, nu iartă pe nimeni. Ședința a durat pînă în zori. S-au luat hotărîri importante: pentru cauza revoluției mondiale a fost necesar să se înființeze prima gazetă de perete. Responsabilă: tovarășa L.

Ochii ei frumoși.

Măian o cere de nevastă cîteva luni mai tîrziu. Este refuzat.

Lui Măian i se spune că fata a suferit, în lagăr, o operație mutilantă. Prietenele ei îi spun. Toate ar fi vrut s-o vadă mireasă... „Tovarășa L., i s-a spus, te iubește..."

★

Coco avea o mînă moartă, uscată, și părul alb. Și numai douăzeci și trei de ani. L-am îngropat într-o vineri.

Vrea să pună timpul la loc

M. B. s-a întors acasă fără un ochi, Celălalt, în urma unei traume, era și el șubred. Citea însă disperat, zi și noapte. Nu știu cînd dormea sau cred că dormea cu ochii deschiși. De cîte ori voiam să-i luăm cartea din mînă, se speria.

„Am de zile n-am citit nimic, spunea el. Vreau să citesc ce-au scris oamenii în acest răstimp cît am fost în întuneric".

Regreta timpul pierdut. A ajuns bibliotecar. Azi e pensionar deși e încă tînăr. Cu aceeași sete nestînsă „pune timpul" la loc. Îl „recuperează" potrivit expresiei sale. Dar e orb.

În astă-seară, nu vorbim despre ce-a fost

Bal organizat de Uniunea Tineretului Comunist în cinstea lor.

Balul a început la ora 20.

Secretarul nostru a ținut o cuvîntare scurtă despre momentul politic internațional. N-am prea fost atent. Priveam în jurul meu. Balul a fost organizat în localul fostului bar „Parisien", avea ring de dans și reflectoare colorate. Au făcut totul, cei de la Județeana U.T.C. ca să obțină această sală.

La înălțime au fost fetele. Pieptănate, dichisite și hotărîte să fie vesele. Băieții, morocănoși la început. Apoi s-au ales perechile. Fetele știau atît de bine să nu stea prea mult de vorbă cu un tînăr! Cuvîntul de ordine a fost dat de uteciști: astă-seară nu vorbim despre ce-a fost". A devenit hotărîrea tuturor, unanimă și democratică, să nu se pomenească de nenorocirile trecutului. De aceea bolnavilor li s-au oferit alte distracții, n-au fost invitați la bal. Toată seara am privit-o pe M. Poartă părul adunat în coc; are buze groase, ușor răsfrînte. Ochii mari, tulburători, genele lungi, răsucite. O, părul, părul ei abanon...

Ne-am privit multă vreme. După ea se ținea tînărul G. Era înalt, uscățiv. M. dansează cu el fără chef. De aceea o invit la dans. La primul dans trebuia să spunem: „astă-seară — nimic despre ce-a fost".

Am spus.

S-a strîns la pieptul meu. Mi se pare, dansam pe melodia unui tango. Dansam îngrozitor și mă perpeleam de ciudă, pentru că nu reușeam s-o conduc corect. *Ceea ce vedeam* erau părul ei negru, șchipiții, și genele lungi, răsucite. *Ceea ce simțeam*: un miros înte de fenol, de săpun de rufe și ieșe. Șapte luni de la întoarcerea lor din lagăre, felele păstrau fenolul în pori ca un stigmat.

În seara aceea nu s-a vorbit nimic despre ce-a fost.

Pregătiri pentru monument

W. nu este singurul care nu s-a acomodat cu programul. Dă masa de prînz oricui curăță cartofii cînd îi vine lui rîndul sau masa de seară aceluia care se scoală în zori ca să pregătească ceaiul. Nu face mai nimic în afară de două lucruri: stă cu fața în sus, întins pe pat, sau adună miez de pîine. Pînă acum a adunat aproape un sac. Miezul îl pune în apă, la muiat. Cînd socotește c-a strîns destulă pîine, începe să modeleze chipurile oamenilor pe care-i cunoaște sau i-a întîlnit.

Oamenii lui sînt scofîlciți, au buzele crăpate, sînt deșirați, obosiți — piele întinsă pe schelete.

Aparte le sînt ochii.

— Ce faci cu oamenii tăi, întreabă unul dintre noi.

— Îi pregătesc pentru monument.

W. a ajuns un sculptor prețuit. Oamenii îi caută de el au altă înfățișare. De cîte ori însă îi privesc astăzi lucrările, le desfac carnea și le reduc la scheletele de demult, de pe vremea cînd avea cincisprezece ani. Sau revăd culorile întunecate — domina albastrul și negrul — din acuarelele lui, suită, pe hîrtie îngustă, făcută sul, un film al întîmplărilor cotidiene povestite cu hieroglifele unei arte de un puternic dramatism. Ca să se țină serios de sculptură, celula U.T.C. i-a adus un șirag întreg de pămînt amestecat cu caolin de la fabrica de porțelan.

Ne-a privit lung, a zîmbit.

Și a căutat mai departe să adune miez de pîine.

Citeodată, o face și azi.

ROMULUS ZAHARIA

9 MOMENTE

CALENDAR DE CAMPANIE

24 AUGUST 1944

În timpul asaltului asupra comandamentului aviației hitleriste din București, soldatul Nicolae Pascu își sacrifică viața salvîndu-și comandantul — locotenent Gheorghe Dumitrescu, și el locotit grav rănit.

25 AUGUST 1944

Sergentul Gheorghe Stancu, comandant de tun, împreună cu caporalul Răducan Gurău, deschide focul asupra unei coloane inamice, la punctul Cișmea de lîngă Constanța. Întreaga coloană se predă.

30 AUGUST 1944

Tînărul Dumitru Barbu, desenator tehnic la uzina „Mărgineanca", moare străpuns de baionete, apărîndu-și întreprinderea. El respinsese — de cîteva ori — atacurile dușmanului care voia să distrugă uzina.

17 SEPTEMBRIE 1944

Conducîndu-și grupa în lupte de stradă, sergentul Ion Anton rezistă timp de 20 ore infanteriei și tancurilor hortiste care încearcă să intre în orașul Beiuș.

22 SEPTEMBRIE 1944

Deși cu picioarele tăiate de schijele unei mine de aruncătoare, sergentul Constantin Panciu reușește să transmită un ordin batalionului încercuit de inamic pe malul Mureșului.

25 OCTOMBRIE 1944

Pătrund primii în Carei, cu subunitatea lor, și ridică drapelul tricolor în centrul orașului: sergentul Dumitru Geamănu și trupașul Gheorghe Tănase.

8 IANUARIE 1945

Mereu în frunte, locotenentul Constantin Marinescu intră primul în clădirea poștei centrale din Budapesta — și cade eroic, în luptele pentru eliberarea orașului.

15 FEBRUARIE 1945

Cade lovit de un proiectil, în Cehoslovacia, în timp ce pansa un rănit la postul de prim-ajutor: sublocotenentul medic Iosif Vitan.

26 MARTIE 1945

Grupa sergentului Teodor Marariu ocupă prin surprindere postul de radio Banska Bystrica, luînd și prizonieri.

4 MAI 1945

Grav rănit de un proiectil, sergentul Constantin Poncu continuă să tragă — cu puștca-mitralieră — pînă la ultimul cartuș. Mai sînt cinci zile pînă la victorie!

FAPTE

După 6 ore de luptă la marginea comunei Sintea Mare, o formație românească de grăniceri este nevoită să se retragă. Populația își ascunde pe grăniceri. Inamicul incendiază 72 de case, amenințînd să dea foc întregii comune, dacă locuitorii nu-i predau pe soldații români. Casele ard. Oamenii nu scot un cuvînt.

★

Din proprie inițiativă, Teodor Haiduc — comuna Talpoș, arată trupelor noastre drumul pe care să înainteze. Românii cad drept în spatele inamicului. Haiduc nu-și dezminte, nici de astă-dată, numele.

★

Dumitru Șuteu e din Sînnicolaul Român. Are 17 ani. Urcă pe un tanc și călăuzește tancliștii pe cel mai scurt drum pînă la inamic. Un întreg pluton de dușmani cade prizonier. Dumitru Șuteu e ucis în luptă.

★

Consăteanul său Teodor Balint, înrolat voluntar în divizionul 9 tunuri munte, ajunge cu unitatea la hotarul satului natal. Pleacă în cercetare. Frontul trece prin casa lui. Din turla bisericii dirijează totuși tirul.

★

În timpul retragerii trupelor dușmane spre Oradea, 24—25 septembrie, Constituții în grupe, localnicii din Sumuiu îi dezarmează singuri pe inamicii cantonați în sat.

★

24 km — 40 km — 65 km. Distanța pe care locuitorii aceluiași sat — Sumuiu — o străbat zilnic, timp de trei săptămîni, cît țin operațiunile pentru eliberarea Oradiei. În căruțe proprii sînt transportate, în prima linie: muniții, alimente. Nici un metru de drum nu se trasează: la întoarcere sînt transportați răniții.

★

Inamicul părăsește satul Nojorid, dar mai întîi mînează căile de acces. Soția țăranului Ilie Dobai iese mult înaintea trupelor românești și le dă de veste. Trecerea prin sat se face fără nici un fel de pierdere.

★

Satele Toboliu și Cheresig sînt învecinate. Aici au căzut, luptînd eroic alături de vînătorii din Divizia a III-a Vînători de Munte, țăranii Dumitru Tomuța (din Cheresig) și Ioan Bojoni (din Toboliu). Fiecare sat și-a dat jertfa sa.

★

Trei locuitori din Braica — Dumitru Mateaș, Dumitru Sierle și Dumitru Stuiz — dezarmează santinela podului de pe Crișul Repede. Deminează și podul. Trei Dumitri de pe Crișul Repede.

ION BRAD

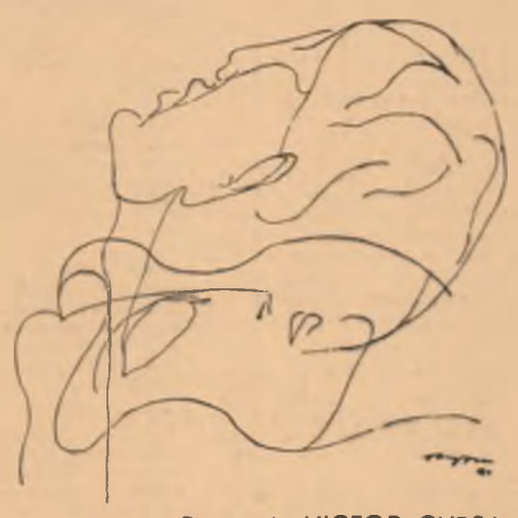
fîntîni şi stele*)

mai, 45

În dimineaţa aceea
Mă născeam a doua oară :
Nici un om,
Pentru liniştea şi neliniştea
Adolescenţei mele,
Nu trebuia să mai moară.
Lacrimi visate mi-ardeau faţa
Cu apă tare
În ele se topise
Prea mult prat de puşcă,
Duhul prea multor bombe,
Şi moartea din ochii fiecărui căzut
A unui tînăr soare.

Rizînd şi plîngînd
Cu cei vii, cu ostaşii,
Cu fiii cei mulţi ai acestui pămînt
M-am întors la vatră...

De-atunci mi-am tatuat obrajii
Cu veghea ca doare
Ca un arc încordată.



Desen de VICTOR CUPŞA

geneza

Toate s-au spus, s-au răspus, în poezie
Bucuria chinuită a naşterii
Moartea, cît de tîrzie, prea timpurie,
Muşcătura de şarpe-a cunoaşterii ;
Crinul ce poate ucide
Cu inconştientă candoare
Inimile avide
De-o dragoste mistuitoare ;
Maratonul vîrstelor, colorat
De nerăbdarea din anotimpuri,
Tot ce-a căzut, ce s-a-nălţat,
Cenuşă sau nimburi ;
Seismul veacului ce-n noi se-nscrie,
Aripa zilei căzînd uşoară,
Nemurirea din bătălie,
Salcîmii înfloriţi a doua oară ;
Suflarea care a-nviat granitul,
Tineri ca Amphion zidind cetăţi
Şi focul zeilor, neadîmnitul,
În care ne-am scăldat în libertate ;
Fiece undă-a vremilor se ştie,
Afară doar de clipa aceasta furişată
Dintr-o geneză unică şi vie
Cînd oamenii-au descoperit, deodată,
Tot ce nu-i spus în poezie...

anotimpuri

Prin matca staţionică trecem,
Prin noi,
Ca anotimpurile totuşi viăjmaşe.
În apele reci scăldîndu-ne goi
Ne tăiem, cu iarna, în ultimii sloi
Şi primăvara plîngem şi rîdem
Ca pruncii din faşe.

Peste tîlharească-a doua,
Nebună, ca vinul,
Aşterne vara calmul
Muncii, istovitor.
Mugurii rănilor îşi scutură floarea
În fruct dezvelindu-şi precaplinul,
Cuptoarele ard,
Oţelul şi pîinea se coc,
Sînii materiei se rotunjesc şi dor.

Primele-nţelepciuni
Cad cu primele poame,
Fierbinţile ecuaţii pulverizînd în ploi
Şi pentru-nţilia oară
Ne răvăşeşte-o foame
De certitudini simple,
Şi tăinuite-n noi.

balada cunoaşterii

Grav ispitit de lume-nţilia dată,
Înfăptuiai de cearcănul de fier
Al deşlurilor noastre sute,
M-am adîncit pe „Calea Săpată"
În aprige argilă, grăbită-atunci să-mi fure
Fluierele piciorelor, faţa mirată,
Pîn-am rugat-o trist să se înduie :
«Lasă-mă să trec, „Cale Săpată" !»

Ştiam că dincolo de ea se-arată
Lacul gălbui în care se-necase
Un am şi calu-i adăpat în vin.
«Lasă-mă să-l văd, „Cale Săpată",
Chiar peste lacul mort să trec puţin,
De unde mama a venit, ca fată,
Prin înfloritul tău alai de spini !»

O clipă se tăcu de sticlă mată,
Norocoasele muşchind pînă la os
Şi spinii, cuarţuri negre, împlîntînd.
Dar la întîia lacrimă curată

Căzută cu puterea unui gînd
S-a dezgheţat „Calea Săpată"
Trecîndu-mă-n spinarea, înfrîntă, de pămînt.

Aşa veneai spre mine, întîia, lumea toată,
Prin ceaţa lacrimilor fulgerînd.

prietenii

Fără voi aş fi Sahara,
Suflet de piatră — cimitir musulman,
În geamuri cînd îmi bateţi seara
Degetele vi se preschimbă în ram.
Dacă v-aş spune arbori
Aş fi nedrept :
Ei sînt credincioşi doar primăvara
Cu mari zăpezi florale asedînd căminul
În noi, în fiecare, cald, mai respiră-un piept,
Prin pădurea plăminilor voştri cîntă sîngele meu,
Să nu-l sufoce niciodată veninul,
Nici la bucurii, nici la greu
Caii sălbateci ai neliniştii cînd ne muşcară
I-am încălecat legînd în chingi harghelia
Şi ne-am trezit în poiana aceasta lunară,
În ţara cu numele drag : Prietenia.

codrul Slătioarei

Pentru morţi şi vii,
Scrişi,
Mai mult neştersi,
Cu sînge-n izvod,
După bătăli:
Ştefan Voievod
Înălţa altare
Cu credinţa vie
Cutremurătoare-a
Lupta ce-o să vie

Visturile mari
În oftat cu ţara
Semănau stejari
Sus la Slătioara.
Împlîntau puieţi
Nevăzuţi, din ghindă.
Zimbrii şi mistreţi,
Ciuta sulerindă,
Binecuvîntînd
Un pămînt flămînd.

Sfinţii, în altare,
Picoteau şi-acum
Vii doar prin culoare
Sus, pe scări de fum,
Împingînd spre vadul
Travestiţi duşmanii
Şi tătarda-n vadul
Morţilor hoinari.

Numai muntele sfînt
Dechidea spre vale
Negrele biserici,
Cadri-catedrale
Cîntă-a vistaţi seara
Cu stejarii-mi
Sus la Slătioara
Ca la bătălii...

şarpele fantastic

Nici un popor din lume nu te are
Atît de enigmatic răsucit.
Ciescuţi pînă la privirea-străbătoare
Umanizat, potrivnic tuturor din mit.

Lacheaua din surda încordare
Prin tine crezi destin a îndoi
La Postica, chinuitoarea mare,
În zîmbetu-ţi amar şi insesant.

Numai în ţara dinspre Miază-Noapte
Ivit, eteric mileniu, iar ivit,
Tăcutii-ţi mei înhaţă şi-astăzi lapte
Sub pragul casei strămoşeşti, din hîd.

Le-aduci noroc şi liniştea, se spune...
Tu, chip fantastic, aminos cuţit,
Le-ai dat sau le-ai furat înţelepciune
Că-n marmor, ca pe zei, te-au nemurit ?

ecou

E jocul luminos, dar prea amar.
M-alungi. Te-alung. Şi cînd ne-nlănţuim iar
Cu frunţile răsfrînte de-ndoială
Nici mîna ta, nici mîna mea,
Crispate-n căutări, nu le mai spală
Şi strepii se prelling pe fruntea grea.
În ochii speriaţi care dulăii
Vîrtejul lumilor din jur, ce a pădure sfîrtecată
Unde eşti înviată ? Pe urma ta,
Cîinii eccului, flămînzi, ne latră...

început de martie

Ninge cu soare,
Plouă cu soare,
Îşi bate dracul nevasta
Undeva-n munţi
Se spune că moare
Baba Dochia pe vremea asta.
Iau miţii pe umeri —
Motiv de baladă —
Şi zgribur cu ei,
Aleg peste cîmpuri cu ei.
Zăpada mieilor se grăbeşte să cadă
Cutează în urmă, rizînd, ghiocei.
Ultimii lupi
Ne-adulmecă paşii,
Regretul iernii le trecmătă-n nări.
Cu miţii-n spinare
Ca munţii cu albe zăpezi,
Ca uriaşii,
Mă supun unor clare,
halucinante chemări...

---

*) Din volumul cu acelaşi titlu, aflat sub tipar la E.P.L.

Dealurile Paravei coboară greoi, văroase, calcinate de soare, pînă în apa rîului. Sînt un şir de vreo treizeci de spinări. În asfinţit rămîn luminate doar culmile; trupurile se lăţesc pe labe în noapte, iar dincolo de ele, spre est, într-o vale, susură apa. N-o vezi, îi simţi doar răcoarea, un fel de respiraţie, iar mişcarea valurilor îţi bate în ureche ca o filfiire. Aici şi şoseaua întîlneşte rîul. Şoseaua vine din sus, tocmai din capătul de nord al provinciei, paralelă cu drumul de fier. Dealurile, sugrumînd valea, string laolaltă rîul, şoseaua şi drumul de fier, pe o distanţă de cîteva sute de metri.

Şoseaua e pustie ; trec rar trenuri. Numai rîul, scăpat din cîmpia largă, în care trîndăveşte zile lungi, prin bălţi, cracuri de apă şi cotloane, capătă aici valuri vesele, respiraţie şi puls de om.

Între şosea şi drumul de fier e un canton. Nu-l păzeşte nimeni de cîtva timp. Cantonierul vine de două ori pe săptămînă, cînd trece mărfarul. Mai la vale de canton, în cîmp, chiar lîngă apă, se află două tancuri : unul e răsturnat pe o coastă, cu o şenilă în aer, celălalt stă ţeapăn, cu ţeava tunului în pămînt.

Aici, la strîmtoare, era mai înainte loc de popas. În strunga văii cele trei căi se aflau una lîngă alta. Unele trenuri pilotau cînd linia era şubredă, în anii de inundaţie, iar pe şosea puteai să opreşti automobilele cu o ridicare de braţ. Rîul nu e navigabil decît vara. Opreau uneori şi bărci, făceau popas mai ales convoaiele de căruţe cu mărfuri şi iarba era arsă în jurul şoselei în vetre mari, cu cenuşa mereu fierbinte.

Cine vroia să urce la deal, în provincie sau să iasă în largul ţării la vale, se grăbea, dacă era pe jos, să ajungă aici. Se grăbea să nu-l prindă noaptea în cîmpie, lîngă bălţi sau între cele treizeci de spinări văroase, din asfinţit.

Noul venit nu i-a răspuns nici acum. A dus bidonul la gură şi metalul a sunat uşor, în atingere cu dinţii. Apa i-a gîlgîit pînă în stomac. S-a aşezat apoi jos, lîngă tanc, potrivind bidonul alături, în iarbă. Îşi răschira acum degetele de la picioare, ude de apă, înfiorate de frig. Venise de la mal şi pînă la tanc, desculţ.

— Bea şi tu, Marine, l-a îmbiat noul venit.

Cel strigat a rămas pe loc. Stătea în picioare. I se limpezise chipul din întuneric. Era înalt, slăbănog, dar ciolănos, ca un cal de povară cîndva puternic.

— Las-o, a zis el către cel de jos, n-ai ce-i mai face ! De-aici încolo mergem desculţi.

Celălalt, cel de jos, îşi cercetă în întuneric o gheată. Îşi scoase un deget al minei drepte prin talpa ruptă, apreciind spărtura. Nu mai era nimic de făcut. Ajutîndu-se cu cealaltă mînă, o mînă cu degetele inegal retezate, doar bonturi, şi-a tras gheata înapoi în picior.

— E frig, a spus el. Nu poţi să mergi desculţ.

A căutat apoi cu mîna dreaptă în buzunarul stîng al hainei, să găsească ceva. N-a găsit. A întors pe dos căptuşeala ruptă a buzunarului, iar cele două degete ale mîinii drepte, singurele întregi, au repetat operaţia cu gheata, răscolind în zadar. S-a ridicat nervos. A pornit şchiopătînd spre tancul acela cu ţeava înfiptă în pămînt.

— Stai, Breb, l-a strigat Marin, ce dracu vrei să faci ?

Breb era mai scurt, cu umeri foarte laţi, de nu puteai să-i cuprinzi. Era scurt, dar umerii şi braţele lui aveau o muşchiulatură zdravănă, de atlet diform. Un umăr, umărul drept, se încovoia uşor înainte, iar cînd alerga, aşa cum alerga acum, mîna dreaptă, cea cu două degete, părea mai lungă, aproape să atingă pămîntul. Breb s-a dus pînă la tanc, s-a căţărat sprinten pe o şenilă, apoi a dispărut înăuntru prin turela spartă.

— Breb, a mai strigat Marin, ce vrei tu să faci acolo ?

Breb dispăruse în măruntaiele tancului şi cotrobăia acolo, prin întuneric. Se vedea că nu-i era străină o maşină de acest fel. Omul cel lung, Marin, s-a sprijinit de celălalt tanc, rezemîndu-se cu spatele de şenila întoarsă în aer. A luat într-un tîrziu bidonul lăsat în iarbă de Breb şi l-a dus la gură. Apa i-a gîlgîit şi lui pînă în stomac. Nu mîncaseră amîndoi de mult. S-a şters la gură apăsat, cu podul palmei, trecîndu-şi mîneca hainei peste faţa spină. Avea pe obraz broboane mari de sudoare, deşi era frig.

dul de la Breb. L-a lăsat într-ale lui şi a pornit în întuneric, pe marginea drumului de fier, spre canton.

I-a izbit urechea o detunătură scurtă, care a zguduit fierăria tancului şi a făcut să schiaune aerul. S-a aruncat la pămînt, din instinct, simultan cu explozia. A stat aşa, fără sînge, mult, pînă ce s-a auzit rîul din nou. Curgea calm, prin linişte.

— Breb, a strigat el cu spaimă. Breb !

Breb a sărit jos, prin turela spantă, iar acum privea tancul mulţumit şi preocupat, măsurîndu-i parcă puterea.

— Radiatorul e bun, a mormăit el, încheind nişte socoteli. Mai are şi benzină !... Vreau să văd dacă magnetoul celuilalt mai face parale. Apoi văzîndu-l pe Marin, care se ridicase lîngă el, speriat :

— Ce dracu îţi bate inima aşa ?

Marin l-a văzut apoi cu nelinişte cum se rupe din loc şi cum porneşte şchiopătînd spre celălalt tanc. Era agăţat cu ochii de el, de fiecare mişcare repezită şi precisă a lui Breb.

Se oprise acum acolo, lîngă cealaltă namilă, răsturnată cu o şenilă în aer. L-a văzut cum îşi freacă bărbia nemulţumit, în faţa capacului închis ermetic.

— Ce vrei să faci, Breb ? a îngăimat Marin cu vocea uscată.

Breb s-a răsucit şi a început să caute în jur, pe bîjbîite.

— Să ştii că eu nu te ajut, l-a ameninţat Marin ferm, trăgîndu-se înapoi cu spatele. Vrei să te nenorocească ?...

Tot trăgîndu-se înapoi, îşi venea în fire, descoperind argumente :

— Mă, Breb, nu te juca !... Ai ieşit din iad, ai scăpat de-acolo din pîrjol ca să crapi aici ?... Eşti nebun ? !

Breb făcuse rost, de lîngă ce-

Fragment de roman de

Paul Anghel

Noaptea nu suise încă pînă la spinările de sus. Se mai vedeau pe ele, ici, colo, în lumină, pîlcuri arse de copaci. Se mai zăreau încă, pînă spre munţi, într-un amfiteatru cu descreşteri de umbră, toate culmile, cele treizeci de spinări. Începuse să se audă acum şi riul. Dinspre cîmpia cu bălţi, din susul apei, venea un zvon surd, un fel de vuiet, iar aici aproape de canton valurile pleznau în mal limpede, ca şi cum cineva ar fi pleznit cu palma apa.

— Ce faci acolo, mă, Breb ?

Vocea venea de lîngă tancul acela cu şenila în aer. A mai repetat o dată :

— Ce faci acolo, Breb ?

N-a răspuns nimeni, deşi dinspre mal a sunat parcă ceva metalic. S-a lăsat însă tăcerea din nou. Şoseaua era goală, asfaltul albea ici şi colo, ca un reflex ciudat al nopţii.

— Tu bei ?

O altă voce a bubuit aproape de tot. Omul de lîngă tanc s-a retras surprins. Cealaltă voce pleznise liniştea pe neaşteptate.

— Tu eşti Breb ? a mai întrebat încă o dată primul om, nesigur.

— Mie mi-e rău, mă Breb, a spus el încet, icnind. Nu mai pot să merg, nu mai pot face un pas. Gata, du-te mai departe tu singur...

Vorbea singur în întuneric. Cerul de deasupra văii se închisese, era negru. Riul nu se mai auzea sau poate se obişnuise urechea cu el.

— Te-ai culcat, Breb ?... Te pomeneşti că te-ai culcat acolo în tanc.

A izbucnit însă un zgomot strident de sticlă şi fier. Breb bocănea acolo înăuntru, pe înfundate.

— Lasă-l dracului, Breb, a strigat Marin enervat. Astîmpără-te ! Şi după un timp, trecînd iar la gîndurile lui : Am să mă duc la canton... Tu stai aici, auzi ? Dacă vrei, culcă-te... Am să mă duc la canton să văd dac-a venit Arghir. Îl întreb dacă nu pică vreun tren. El trebuie să ştie, e cantonier... Auzi Breb, d-aici încolo nu mă mai mişc fără tren, fără ceva... Nu mă mai pot mişca din loc, să ştii !...

A sunat iarăşi ceva, acolo, în tancul gol. Erau lovituri înfundate, de pumn, în metal. Marin s-a îndreptat de spate, luîndu-şi gîndul de la Breb. L-a lăsat într-ale lui şi a pornit în întuneric, pe marginea drumului de fier, spre canton.

I-a izbit urechea o detunătură scurtă, care a zguduit fierăria tancului şi a făcut să schiaune aerul. S-a aruncat la pămînt, din instinct, simultan cu explozia. A stat aşa, fără sînge, mult, pînă ce s-a auzit rîul din nou. Curgea calm, prin linişte.

— Breb, a strigat el cu spaimă. Breb !

Breb a sărit jos, prin turela spantă, iar acum privea tancul mulţumit şi preocupat, măsurîndu-i parcă puterea.

— Radiatorul e bun, a mormăit el, încheind nişte socoteli. Mai are şi benzină !... Vreau să văd dacă magnetoul celuilalt mai face parale. Apoi văzîndu-l pe Marin, care se ridicase lîngă el, speriat :

— Ce dracu îţi bate inima aşa ?

Marin l-a văzut apoi cu nelinişte cum se rupe din loc şi cum porneşte şchiopătînd spre celălalt tanc. Era agăţat cu ochii de el, de fiecare mişcare repezită şi precisă a lui Breb.

Se oprise acum acolo, lîngă celălalt tanc, de un drug lung de oţel. Marin îl ciocălea :

— Eu nu te ajut, să ştii, pe mine nu te bizui ! Eu de-abia îmi trag sufletul... Tu nu te gîndeşti, Breb, ce rost are să crăpăm aici, tocănaţi, să ne facă salată un nenorocit de foc ! Gîndeşte-te !

Breb a izbit în capacul turelei cu drugul, declanşînd lovitura icnit, cu putere de explozie. Capacul a sărit. A ţîşnit însă din tanc, din pîntecele lui, o duhoare grea, de mort, care a umplut toată valea.

— Tii, a făcut Marin, strîmbîndu-şi gura de greaţă. Ce dracu ai făcut mă Breb, ce pute aşa ?

— Vino-ncoa' ! a poruncit Breb, gîfîind. Hai repede !

Celălalt s-a tras mai înapoi. A început să-l roage cu glas leşinat, ţinîndu-şi nasul cu palma :

— Breb, hai, mă, o dată !... N-ăi fi vrînd să scoţi morţii de-acolo, şi să intri tu în locul lor ! Lasă-i dracului...

— Vino aici ! a cerut gîfîind celălalt.

Marin s-a retras pînă spre rîu. Îi răscolise mirosul acela măruntaiele.

— Uu ! a făcut el şi mai scîrbit.

ZORI

Uite, a ajuns pînă aici !... Ai împuțit toată șoseaua. O să pută și apa.

S-a așezat pe malul riului. Zvastica *tigrului* răsturnat lucea ca o sprinceană fosforescentă de tigru. Riul mormăia scăzut, ursuz, retras în sine.

— Lasă-i, mă, isprăvește o dată cu ei ! Și posomorit : Să știi, pe mine să nu mă pui să-i îngrop ! N-am atins mort în viața mea... Îngroapă-i-ar ăi de i-au adus p-aici !

Breb lucra pe îndelete, grăbea. Se auzea cum trage din tanc mereu cîte ceva, cum tăbircește greutăți moi și le aruncă în iarbă.

— Cîți dracu or fi încăput acolo ! s-a trezit gîndind Marin, dar și-a luat seama și s-a înfuriat. S-a scoălat în picioare : Breb, să știi că te las ! I-a amenințat el, hotărît. Te las aici, în cimp, cu nemții ăia morți. Auzi ?... Alege între morții ăia, care-s niște morți — și mine ! Ce ai tu cu ei ?... Sînt niște cadavre, nu vezi cum put ? Lasă-i dracului.

Celălalt nu-i răspundea, ca și cum Marin nu era acolo.

— Mă și mir, mă Breb, s-a mirat Marin, intrigat, de ce descoperise, mă și mir cum rabzi tu să stai acolo, între niște morți !... Nici tu nu sufereai mortăciunile. Cum ăi fi rezistat tu, mă, acolo, pe front ? Auzi că voi, acolo, stăteați numai între morți. Toată ziua și toata noaptea numai între oameni sfîrtecați... Cînd mîncai, te așezai pe un mort. Puneai gamela pe un mort și mîncai. Cînd ți-era somn îți puneai un mort la căpătîi și dormeai. Sau venea altul să doarmă pe tine dacă se întîmpla de mureai.

Breb se oprise din lucru și stătea rezemat cu o mînă pe carcasa de oțel a tancului. Respira cu toată gura, căuta aer curat, era ostenit și îi luceau dinții. Lui Marin i s-a părut că rîde.

— Îți aduci aminte, mă, a început el, tot cu silă, scuipînd, îți minte cînd ai omorît tu o muscă verde ?... Ai pleznit-o cu palma, ți se lipise pe obraz, eram la masă și n-ai mai mîncat din cauza ei toată ziua. Scuipai și înjurai. E drept însă, c-o striviseși, o făcuseși pilaf cu palma de ți-era silă. Nici eu n-am mai pus nimic în gură, am zvîrlit lingura imediat. Am băut apoi amîndoi trei garafe de rachiu ca să ne dregem, dar și rachiul era gretos, parcă băusem hale. Cum să-ți vii în fire ? Beai rachiu ! Ce rachiu beam noi pe la arii, mă Breb. Beam cît ținea treierișul, oleoleo ! ce mai beam.

Îl prinseseră amintirile și-l încălziseră. A tresărît cînd a auzit zgomot de fiare, din nou.

— Hai, l-a mai îndemnat încă o dată Marin. Lasă-i dracului, omule, ce-au căutat aia au găsit. Cine i-a pus să moară aici ?

S-a așezat iar în iarbă și s-a întins pe spate. Cerul era negru fără nici o stea. A simțit din nou pe obraz broboane reci, ivite rece pe piele, ca pe un trup străin. Și-a adus aminte de arșița care-l mistuia în piept.

— Unde-ai lăsat bidonul de apă ? a strigat spre Breb. Să nu fi scăpat vreo unul din ăia lîngă bidon că nu mai avem din ce bea.

S-a ridicat să caute bidonul. Îl durea ce putea totuși să-l facă pe Breb să treacă peste sila lui veche, și să răscolească acolo printre morți. Bîjbîia prin iarbă, bombănind, mîrîindu-se, înjurîndu-l în gînd pe celălalt.

— Na, uite că pierdurăm bidonul !... Unde să-l mai găsesc acum ?

A dat cu ochii de turelă și a văzut înspăimîntat cum iese de acolo ceva negru.

— Ține ! s-a auzit vocea lui Breb. L-am scos. Întepenise cu mîna pe accelerator, dar i l-am scos.

Marin s-a retras doi pași înapoi. Vocea aspră a lui Breb l-a oprit însă. Îi întindea ceva.

— Ține !

— Nu pun mîna, s-a apărat Marin. Și rugător : Hai Breb, mi-e rău...

Breb a ieșit din tanc, dar a rămas cîteva clipe acolo, lîngă namila de fier. Îi străluceau ochii și mai tare. Respira greu. Marin nu-l văzuse niciodată așa.

— Gata, a hotărît Breb. Îi ruginise parcă și vocea. De-acu gata, am tot ce-mi trebuie. Nu mai mergem pe jos.

Parcă mîrîia. Îl privea pe Marin cu ochi ficși, trecînd cu privirea prin el. Pe cel de jos l-au cutremurat privirile, dure și fierbinți, dar mai ales glasul, dogit, asprit de atingerea cu rugina.

— Scoate-ți haina și treci înălălalt, a poruncit scurt Breb. Și înverșunat, cu o tărie care făcea să-i tremure glasul : Pînă în zori sculăm noi *tigrul* în picioare și pornim la deal cu el !

Marin îl privea cu ochii holbați, fără să priceapă.

— Ce-ai zis să fac ? a îngăimat el.

Breb rămăsese nemișcat lîngă carcasa de metal. Rîdea parcă. Îi sticleau toți dinții, albi, lați, lustruiți de nemîncare.

— Hei, treci la treabă ! O să te-nvăț eu și pe tine, neghiobule, să faci război ! Înțelegi ? Nu te uita la mine ca un prost, o să te-nvăț să faci război ! Și pentru el : Numai dacă l-am găsi pe ăla întreg.

A pornit apoi șchiopătînd, cîntărind piesa de oțel în palma cu degetele bonte, spre celălalt tanc.

*

Se făcuse zi. Ziua începea aici tot pe culmi, de pe cele treizeci de spinări pe care le albește succesiv lumina. În fund, în asfințit, munții, atinși cel dintîi de razele soarelui, se fac albaștri și se confundă după un timp cu cerul. E un cer spălăcit, alburiu, un cer sec, de secetă. Riul iese din întuneric mai tîrziu. Dimineața apele lui sînt acoperite multă vreme de aburi, de ceața sură a zorilor care curge din pesmul cu baltaie și iezături, înghesuindu-se în strîmtoarea văii și ridicîndu-se în pîcle pînă sus. Nu se mai vede în strunga riului nimic, pînă ce aburii se risipesc și se destramă, spre prînz.

Cei doi se cățărau acum pe coasta dealului de lîngă șosea, spre dunga aurie din vîrf. Tancul, pus în mișcare, rămăsese paralizat în vale. A ieșit întîi din ceața văii Marin. A ieșit în lumină. Era îmbrăcat într-un halat de pîslă, petecit și îngroșat de motorină și funingini. Sub halat, fi atîrna poala unui șorț de mecanic. A ieșit din ceață și Breb. Tăbîrcea la deal o ladă grosolană de scînduri, un fel de geamantan pentru scule. Breb părea mai sprinten, îmbrăcat. Purta un fost combinezon de șofer, cîrpit și bazonat, și o șapcă veche, de stofă, care-i acoperea fruntea. Ținea sub un braț un pachet informe, înfășurat într-o fîșie de pînză de cort.

— Am aici, Marine, a vorbit Breb din mers, strîngînd sub braț pachetul, cam vreo cinci kilograme de trotil... Ce zici, ne ajunge ?

Marin s-a oprit să-și tragă răsuflarea. S-a oprit și Breb. A sprijinit pe ladă pachetul acela și s-a uitat lung, întrebător la Marin. Acesta privea acum valea, ștergîndu-și fruntea cheală, asudată din nou. Valea se limpezea. Aburi se ridicau treptat, descoperind pe toată întinderea șesului cu bălți și iezături, resturile unui cîmp de luptă. Gropi mari de obuz și de bombe spărseseră pămîntul, îl scurmaseră, deschizînd din loc în lutul negru, ulcere și răni adînci. În partea dinspre rîu, acolo unde apa face ocol, lunca era decimată, iar copacii — sălcii și plopi — erau doborîți, unii cu rădăcinile întoarse în sus. Morții nu se puteau vedea de aici, de pe culme. Se vedeau numai grămezile de materiale, marile camioane răsturnate, tancurile *tigru* sparte, de pe care dimineața ridica alene aburi.

— Cum dracu de-a scăpat cantonul ? s-a mirat Marin, ajungînd cu privirile pînă la canton.

Se vedeau acum și cele două tancuri de lîngă linia ferată. Erau singurele care încercaseră să spargă blocada trupelor românești, ajungînd pînă în strunga văii, ca să se poticnească acolo. Numai un singur pluton de mitraliori și tunari antitanc lichidaseră aici o coloană de blindate germane, năpustite cu furie spre vest. Frontul se mutase acum dincolo de munți. În valea cu bălți rămăsese numai cimitirul de fierării. De pe carcasele de oțel, unele îngropate pe jumătate în pămînt, se mai ridicau aburi, ca și cum aceste animale mari ar fi fost gata să se trezească. Un nagît, speriat de încremenirea clipei, a țipat o dată scurt, disperat.

— Uu, ce liniște, mă ! a mai spus Marin. O să ne crape urechile, mă Breb, de atîta liniște.

— Lasă, a mormăit Breb, am la mine cinci kilograme de trotil...

Marin a rîs. Era liniștea aceea ireală de după luptă, încremenirea aceea strălimpede a văzduhului pe care te temeai să n-o spargi. Marin a rîs și și-a frecat cu palma bărbia spînă.

— Dacă sculai tu tancul ăla era altceva, a spus Marin cu o veselie suspectă, de parcă s-ar fi bucurat de nepriceperea celuilalt. Era altceva să fi mers acolo cu tancul. Apoi convenind : Dar nu-i nimic, avem trotil.

Breb l-a privit încruntat, amenințător. Nu putuse drege tancul și asta îl umplea de necaz. S-a aplecat, a luat cu dreapta pachetul de trotil și l-a pus la subsuoara brațului stîng. A apucat apoi cu cele două degete mînerul lăzii cu scule și a pornit înainte. Marin și-a mai șters o dată fruntea cheală cu palma, și a luat-o încet după el.

— Să nu te superi pe mine, mă Breb, a început Marin să trăncănească din mers. Nu știi cum glumeam noi amîndoi ?... Mă și miram, batozar bătrîn ca tine să nu poată porni din loc o mașină ! Ce era pentru unul ca tine să scoli de la pămînt un tanc, un fleac de tanc ! ...Cu de-al de astea te jucai, nu-i așa, Breb ?

Breb mergea neguros înainte și ceva clocotea în el, ca într-un fund de cazan.

— Cînd am dres noi, mă, locomobila aia ? Ce dres, am făcut-o din nou !... Prin '32 sau prin '35 ? Mi se pare că prin '35... — Mergea după Breb, vorbind de unul singur : Era după dandanaua aia agricolă, după criză, cînd stătea grîul grămezi. Proprietarii nu mai vroiau să bage un ban în mașini. Nu le mai dădea mîna și dacă în coș nu le mai pica, atunci lasă-l pe prostul de batozar să-și scuipe sufletul cu toate hîrburile... Ce ți-am spus eu, mă Breb, atunci ? Zic. Breb, nu trebuie să ne prindem să dregem hîrburi N-au mașini sau nu vor să cumpere, gata ! Lasă-i să treiere cu cai !...

Breb pășea apăsat, aplecat puțin pe umărul drept. Nu putea schimba lada cu scule, mîna lui stîngă avea degetele retezate.

— Atunci ai pierdut tu stînga, nu ? a continuat Marin cu aceeași voce. Mai război decît cu locomobila aia nici nu s-a pomenit. Ți-a mîncat mîna locomobila aia, cît ai zice peșteee. Hai, și gata ! Ce front, frontul e vax, nu-i așa, Breb ?

Breb tăcea, iar Marin nu băga seama că în tovarășul lui de drum clocotea ceva. Lunecînd în amintirea cu locomobila, Marin s-a trezit dintr-o dată rîzînd :

— Ce-i drept, mă, a mers, am pus-o în mișcare. Eu și acum mă mir, Breb, cum dracu de-a mers !... Eu cred că aia n-a mers nici cînd au făcut-o la fabrică, în Italia. Ți-aduci aminte, o botezasem Italianca...

Mergeau pe coama dealului, pe un drum de cîrezi. Marin rîdea, s-a oprit chiar cîteva clipe în loc, să rîdă mai bine.

— Cît ne-a dat atunci pentru mînă, mă Breb ?... Uite, nu mai ține minte. Mi se pare că două vedre de rachiu, două sau trei. Știu c-am băut, oho ! ce-am mai băut ! — Îl privea pe Breb și rîdea : lasă, mă, îmi ziceai, mi-a rămas dreapta, duc paharul cu dreapta. Bine c-am sculat de jos locomobila... Chiar, mă Breb, unde-o fi intrat în noi atîta rachiu ?

Zgomotul bocancilor în pămîntul uscat strînse niște stoluri negre de graur. Păsările au sfîrîit din aripi și s-au făcut nevăzute. În afară de cei doi, erau singurele ființe. Nici Marin și nici Breb nu le-au observat.

— Dar cînd ai pierdut tu, mă, degetul ăl mic de la dreapta ! a început iar Marin, rîzînd cu gîndul în amintiri. Cînd a fost asta, nu cînd am dres noi tractorul ăla american a lui Chiru ?... Și Chiru ăla, ce hoț ! Hoț, zău, trebuie să recunosc. Pentru degetul tău ăla mic nu ne-a dat chiar nimic.

Breb obosise. A lăsat o clipă lada și a încercat să-și desmorțească cele două degete.

— Nu știu dacă ne-a dat ceva, zău !... Tu îți mai amintești ? — Și supărat : Bine, mă, chiar dacă ne-ar fi dat bani, dar un deget atîta face ?... Degetul mic ! Oricît ar fi de mic, dar e un deget ! — și cu silă : Cică nu eu te-am pus să-ți viri degetul unde nu trebuia ! Ai făcut-o, paguba ta !... Și ce tractor i-am făcut ! Îl botezasem Americanul... Însă Americanul, după cum vezi, ți-a mai halit două degete...

Breb a potrivit mai bine la subsuoară pachetul cu trotil. A apucat din nou lada, cu cele două degete și a pornit. Înaintau amîndoi pe un platou cu vegetație arsă. În fața lor se ridicau în amfiteatru, pînă la munți, încă douăzeci și șapte de spinări.

— Sau chiar cu mine, și-a amintit Marin, de data aceasta ușor revoltat. Cînd am răcit atunci la Botea, pe cîmp... Nu, cică să trec la motor așa răcit cum sînt ! Cum să trec, domnu' Botea, la motor cînd mi-e rău, mi s-au aprins plămînii în mine ? Treci la motor, putoare, vrei să pierd griul ? S-a încins griul în clăi, tu nu vezi !... Dacă nu erai tu, mă arunca ăla cu furca în batoză ca pe un snop. — Și cu mîhnire : Dar parcă mie mi-a dat ceva pentru plămîni ? Mie chiar că nu mi-a dat nimic. Bea lapte, cică, zi-le țăranilor să-ți aducă niște lapte. Rachiul nu e bun la plămîni !... Bea tu lapte, porcule ! dacă nici atîta milă n-ai de-un om care i s-au aprins plămînii pe aria ta !

Ajunseseră la capătul platoului, spre coastă. Breb a lăsat iar lada, să se mai odihnească.

— Să mi-o dai s-o mai duc și eu, Breb, a cerut Marin.

— Lasă Marine, o duc eu, a spus Breb și a pornit înainte, cu grabă.

Coborau la vale prin bolovani și Breb șchiopăta. Îl supăra gheata spartă. Marin abia se ținea după el, asudat, făcîndu-și vînt cu o basma colorată, pe care o avusese legată la gît. Soarele încinsese pămîntul arid. Lumina opărea.

— Acu să știi, Breb, a început iar Marin, o greșală avem și noi... Puteam avea batoza noastră și eram acu oameni liberi.

Breb s-a împiedicat într-un bulgăre și s-a poticnit. S-a aplecat să-și lege mai bine gheata care îl supăra. Marin s-a oprit alături de el și-l cicălea, privindu-l de sus :

— Da, mă, să știi, eram oameni liberi. Nu mai umblam ca bagabonții de la proprietar la proprietar... Să fi fost noi în altă țară ! Tu știi, mă Breb, că în America sau în Canada mîna ta făcea aur ?... O asigurai ! Îți puneai la asigurare fiecare deget și scoteai pe ele o avere. O avere, mă ! Și cu alt ton, mai potolit : Dar și altminteri, Breb, dacă aveam noi batoza noastră, nu eram azi oameni ?... Mergeam, mă, cu batoza pe la arii, și stringeam o groază de bani. Ne cumpăram și vagon. Un vagon elegant, de scînduri vopsite, cu bucătărie, cu paturi... Dacă vroiai puteai să-ți pui în el și radio ! După arie, să te fi văzut pe tine, mă Breb, cum ascultai la radio și beai rachiu. Beai rachiu acolo, la umbră, în vagon și nu-ți pasa de nimic...

S-a oprit din pălăvrăgeală ca să vadă, cu ochii închiși, cum ar fi băut rachiu la umbră, în vagon fără să le pese de nimic. Între timp, Breb își potrivise gheata și se ridicase. Nu l-a privit pe Marin, a pornit înainte fără nici o vorbă. Mai aveau în față încă multe culmi. Marin s-a oprit iar.

— Deh, a făcut el cu o resemnare amară. Apoi subit iritat : Cine ți-a spus să te încurci cu aia ?

— Isprăvește, i-a cerut Breb, întorcînd din mers capul spre el.

— Isprăvesc, a consimțit Marin și a tăcut.

Ureau acum din nou la deal. Au trecut prin albia seacă a unui torent, printre bolovani mari de grezie, aduși cine știe de unde. Se cățărau la deal cu greu. Coasta era oablă.

— A fost o Golgotă, mă ! a început iar Marin, într-un răgaz al urcușului. Ce-am pătimit noi cu aia a fost o Golgotă. Și Americanul și Italianca a fost nimic, Breb, pe lîngă ea.

L-a lăsat pe Breb să urce singur mai departe, ca să nu-l supere. A pornit apoi după el, la puțină vreme, vorbind, ca pentru sine, dar destul de limpede pentru urechea celuilalt.

— Ce-am avut noi nevoie de ea ? s-a întrebat Marin, oprindu-se în loc. Mă întreb ce-am avut noi nevoie de ea ? Și cu semnificație : Să știi, Breb, femeia asta a fost toată nenorocirea noastră.

A pornit iar la deal. Se grăbea acum să-l ajungă ne Breb, care se depărtase prea mult.

— Ea ne-a mîncat batoza, a aruncat el vorbele, înfuriat. Dacă n-o întîlneam pe ea, să știi că noi aveam batoză... Eram acum oameni liberi, da Breb, să știi !

Breb ajunsese sus, pe culme. Dealul acesta era mai scund. Se așezase pe ladă și-l aștepta pe Marin. Pusese alături de el, pe pămînt, și pachetul acela cu trotil :

— Trebuie să recunoști însă, Breb, vorbea Marin urcînd, că eu ți-am spus de la început, din prima noapte, de-atunci chiar, cînd te-am văzut cu aia în paie, la arie. Și amărît : Ce nevoie era să mă bați ? Puteai să-mi spui frumos, uite mă, vreau să trăiesc cu asta. Și trăiai !... Eu însă, Breb, mi-am dat seama de la început că muierea asta ne mănîncă batoza !

— Taci !

— Bine, tac.

Marin s-a așezat jos, puțin mai departe de Breb, pe pămîntul fierbinte...

— De aici încolo nu mai avem apă, a spus Marin, cu vocea uscată. N-ai uitat bidonul ?

— Nu, e în ladă... Vrei să bei ?

— Aș bea... N-am mîncat de nu mai țin minte.

Breb a deschis lada din care au căzut, pe de lături, cîteva scule. A luat bidonul de apă și i l-a întins lui Marin.

— Numai pe ăsta l-am oprit, a spus Breb trecîndu-i bidonul. Am aruncat și pușca și hainele. Ce să faci cu doi metri de pușcă, o ghioacă, un Malincher vechi, bun să mîni vacile cu el !... Am lepădat și hainele alea de pușcăriaș.

— Armată cu haine de pușcăriaș ! I-a secondat Marin, încîntat că Breb vorbește în sfîrșit cu el. Însemna că nu-i poartă pică și că vor sta iar de vorbă amîndoi, prietenește, ca mai de mult pe la arii. A tras și o dușcă bună de apă, de parcă ar fi băut rachiu.

— Chiar, mă, a reluat Marin după ce s-a șters cu palma la gură, cum nu le-a fost teamă ălora să bage pușcăriași pe front ? Păi dacă le-ai dat pușcăriașilor arme, ăia trag în tine cît ai fi tu de comandant !

— Lasă asta, i-a cerut Breb, mormăind. Ăștia din detașamentul de pușcăriași 707 *Sărata* erau hoți de buzunare, nu ce crezi tu. Ăștia nu știau în cine să tragă cu pușca. Ăștia și italienii vindeau pușlile, vindeau centurile, vindeau și izmenele de pe ei, pentru un pahar de rachiu și pentru un castravete murat.

Dar Marin nu l-a luat în seamă și a continuat cu patos ideea lui :

— Mă, a strigat el, eu să fi fost ca guvernul făceam altceva. Îi întrebam pe toți, toată populația, care vrea să moară și care nu. Care vrea să moară să treacă la dreapta și să plece pe front, care nu...

— N-ar fi vrut nimeni să moară.

— Asta să n-o zici, Breb, l-a contrazis Marin. Mai sînt și nebuni. S-ar fi văzut însă cine vrea să fie nebun și cine nu. N-ar fi fost guvernul silit să bage pe front pușcăriașii și bolnavii din spitale... Chiar mă, Breb, tu erai de fapt un invalid ! Cum să trimită acolo, pe unul fără degete sau invalizi, bolnavi, pușcăriași ? Eu mă gîndesc, Breb, că tocmai de asta au pierdut nemții războiul. Nu-i așa ?

— Ești un prost.

Marin a tăcut. Își dădea seama că Breb poartă în el niște gînduri stufoase, încîlcite și negurooase, în care nu puteai intra. A rămas în marginea lor, ca în marginea unei păduri și l-a privit pe Breb cum sta cu fălcile în palme, posomorît. N-avea ce mai vorbi cu el. A căutat ceva în buzunarul halatului.

— Cauți chibrit ? l-a întrebat Breb, aruncîndu-i o privire stearsă. Nu mai căuta, n-ai nici tutun nici chibrit.

A trecut apoi cu ochii spre pachetul cu trotil. L-a luat în palmă, l-a cîntărit, apreciindu-i greutatea. A spus apoi cu glas răgușit, aproape metalic :

— O să găsim *acolo* chibrit.

S-a ridicat, împins parcă de o datorie grabnică. A apucat lada cu cele două degete și a pornit. Marin a mai rămas jos o vreme, apoi s-a ridicat și el.

— Îți aduci aminte, a început el, strigînd ca să-l audă și Breb, cearta mea cu aia, tot de la un chibrit a pornit... I-am spus atunci, fa, fa, Mura, nu aprinde chibrit. Nu e voie să aprinzi chibrit pe arie ! Ardem aici ca șobolanii. Ea a scăpărat și și-a aprins țigara. Uite, zice, stai să-ți arăt de ce-am aprins chibritul, să vezi și tu ceva, că ești chior ! — speriat : Știi ce-a făcut, mă Breb ?... Nu-ți mai spun ! Asta pînă acum nici nu ți-am spus-o...

A tăcut apoi, urcînd o vreme fără nici un cuvînt.

— Ce n-am priceput eu, mă, ce n-am să pricep nici azi, e cum o sufereai tu lîngă tine ?... Tu nu suferi tutunul. Încă mereu îmi și ziceai : Marine, dacă te mai văd cu țigară, ți-o vîr aprinsă pe nas ! De ce nu i-ai vîrît-o și dînsei aprinsă, pe nas ?... Mă și miram, cum doarme ăsta, cu dînsa, în pat sau chiar în paie, la arie, cu mirosul ei de tutun ? Cum o sufere ?... Mie îmi ziceai mereu, Marine, fugi d-aici, du-te în claia aialaltă cu țigara, nu sufăr cum duhnești a tutun !... Și pe ea o sufereai !

Era la jumătatea coastei. Breb lăsase lada, iar acum se descheia la cămașă. Se iscase parcă o boare de vînt sau era numai o părere. S-a oprit și Marin, descheindu-și toți nasturii de la halat. Șorțul i se vedea acum întreg și părea mai curînd un șort de bucătărie sau un patrafir de popă. Și-a șters broboanele de apă de pe față și de pe gît, cu poala șorțului.

— Asta ne-a mîncat nouă batoza, Breb ! a încheiat Marin.

Breb și-a încruntat sprîncenele, iar ochii lui s-au făcut duri.

— Ia lada, i-a poruncit aspru Breb.

Marin, cu ochii bulbucați s-a aplecat și a ridicat lada.

— Și trotilul !

S-a aplecat și a luat cu cealaltă mînă trotilul. Breb a pornit înainte, aruncîndu-i o singură privire, seacă și tăioasă. Marin a început să urce după el, cu fruntea plecată, abia tăbîrcind bagajele pe drumul bolovănos.

Au urcat multă vreme într-o tăcere nesigură. Soarele vărsa, peste cele treizeci de culmi de calcar, fier clocotit. Ardea aerul. Dealul pe care îl suiau era cel mai înalt. Pînă pe culme era încă de mers, drum greu, aproape abrupt. Marin ionea și gîfîia tăbîrcind lada. Din cînd în cînd își arunca ochii către tovarășul lui, dar acesta suia la deal fără să-l vadă. A întors o singură dată capul spre Marin, cînd a simțit că acesta s-a oprit. Ofticosul își ștergea fața cu basmaua. Lăsase lada jos, pusese peste ladă pachetul cu trotil, se simțea că-i tremură picioarele. A bănuit însă că Breb s-a oprit. L-a văzut. I-a văzut ochii. A luat iarăși pachetul și lada, și a pornit gîfîind la deal.

Breb a ajuns sus cel dintîi. Și-a scos șapca, ștergîndu-și fața cu ea. Asudase și el. Bătea aici, pe înălțime, un vînticel răcoros. A lăsat vîntul să-i umble slobod pe sub cămașa desfăcută, prin păr. Și-a scuturat capul, ca să-și răsfire șuvițele ude. Avea păr castaniu, frumos, încărunțit la spic, pe la tîmple. Între timp ajunsese lîngă el și Marin.

— Așa, a spus Breb, să te înveți minte să mai turuiești prostii ! Și poruncindu-i : Stai jos !

Marin s-a așezat pe ladă. Era frînt.

— Dac-aș avea mîncare, ți-aș da, i-a mai spus Breb, privindu-l cu milă. Ești flămînd ca un cîine.

Marin tăcea. Nici nu mai putea auzi, îi vîjîia capul de osteneală. Simțea însă în glasul lui Breb o bunătate, bunătatea aceea aspră pe care o știa el de mult. A întors spre Breb ochii umezi de febră și l-a privit lung, mut.

— Parcă tu nu ești flămînd ca un cîine...

Breb nu l-a luat în seamă. Au rămas multă vreme tăcuți, fără gînduri, în văpaia amiezii. Se iviseră de undeva, din liniște, niște muște. Bîzîiau pe lîngă fruntea lui Marin, șiștitor, flămînde și ele. Erau niște muște verzi.

— De unde naiba au apărut și astea, mă ! s-a mirat Marin, trezindu-se subit, cu veselie. Toată lumea a murit, a fost front, a fost prăpăd și astea-s vii ! — și supărat : Breb, lasă-le dracului să stea aici ! Sînt ființe vii.

Breb își potrivea din nou gheata aceea. Și-a aranjat-o cu grijă, ca înaintea unei trebi care îți cere să fii bine pregătit, pînă la amănunt. S-a ridicat apoi :

— Uite, Marine, a spus el întorcîndu-se spre Marin, am ajuns. Nu putem să mergem la Botea acum !... Stăm aici și ne odihnim. Ne tragem oolo, pe coastă, sub stejari, pînă se întunecă...

Marin tăcea, parcă fără suflare, și Breb l-a privit pentru întîia oară ourios :

— Ce-i cu tine, ție chiar ți-e rău ?

Marin era livid. Era năpădit de o sudoare rea, iar ochii îi ieșiseră din orbite, măriți de arșiță. Breb s-a încruntat, măsurîndu-l sever :

— Să nu mori, mă, auzi ! i-a spus el răgușit. Să nu mori că avem o treabă. Și luîndu-l din scurt : Hai !

Marin și-a scos halatul și l-a luat pe braț. A pornit la vale, înaintea lui Breb, spre pîlcul acela de stejari tineri, crescuți în coastă, la cîțiva pași. Ajuns la umbră, Marin a întins halatul pe pămînt și s-a culcat. Păreau două namile ostenite care așteaptă la pîndă.

Desen de EUGEN MIHAESCU

Versuri primite la redacție

Nu numai sute de scrisori vin la redacție. Clanța ușii de la secția de poezie poartă amprentele altor sute de mîini ale celor care dau la iveală — din buzunarul stîng, din cel drept, din serviete sau dosare, unii cu timiditate, alții cu infatuare — versuri. Munca redactorilor ar părea ușoară. Citesc și aleg. Totuși...

Lungi coloane cu „Deocamdată nu". Altele, „Mai trimiteți" și din nou „Mai trimiteți". Ce vreți?... se supără unii ale căror nume le cunosc de peste 10 ani, semnînd cu asiduitate compuneri poetizate pentru „Gazeta literară", „Radiodifuziune", „Luceafărul" etc.

Poezie vrem. Atît. Și căutăm, în vrafiul de versuri să descoperim glasul unor sentimente reale într-un peisaj intelectual salvat din monotonia banalității. Căutăm expresia gîndului inedit, desprinsă din pămîntul bogat al realității contemporane.

Remarcăm uneori materia frustă a vieții chiar dezordonat exprimată, dar o remarcăm. Descoperim alteori un vers scînteietor, — poate bob de rouă numai în surisul unei cicori, — dar îl descoperim. Și încep discuțiile pe vers, pe cuvînt, despre rostul poeziei. Tinerii sînt inteligenți. Înțeleg repede. Din păcate însă, unii cred că tot așa de repede pot realiza și poezie și vin peste cîteva zile numai, cu alt vraf. Dar e muză pretențioasă poezia. Cere să acumulezi avere de sentimente și idei pentru ea. Să răscolești lucrurile în esența lor și... să aștepți momentul inspirației cînd vine cucerită să-ți cînte singură în suflet și-n cuvinte. Dacă nu ai inteligență poetică, dacă nu te-ai născut un meditativ sau nu ți-ai disciplinat cugetul să coboare în adîncul sentimentelor, degeaba îi dai tîrcoale cu găteli de imagini inutile, lovind sonor cuvintele unele de altele.

Apar în poezie uneori prea mulți spectatori duioși, privindu-și nostalgic pașii de la naștere, trecînd spre adolescență. Alții enumeră, conștient, crezînd că astfel sînt profunzi și actuali, pietrele, copacii, schelele sau nuanțele zugrăvelilor interioare, impodobindu-le cu adjective grandioase. Rima și ritmul sînt folosite de unii pentru a îmbrăca poetic și corect banalități. Alții aleg versul alb nu ca pe o necesitate intimă a unei idei poetice (de care duc lipsă), ci ca pe o „licență" sau „modernizare", ca să fie emancipați de constrîngere. Sînt numai cîteva notații pe marginea majorității poeziilor primite la redacție. Abundă adesea banalitatea, mimarea, lipsa de inedit, ipostazele poetice minore de natură intimistă. E un răspuns dat tuturor celor care vor să își aplece privirile autocritic asupra compunerilor pe care mi le trimit.

Am ales pentru publicare pe cele care totuși promit ceva. Unele mai mult, altele mai puțin.

Versurile Rodicăi Bîrlea mi se par interesante prin viziunea modernă, prin îndărătnicia ei luptă cu ideile, prin căutarea unui stil propriu. Să fie atentă însă. Cerebralizarea excesivă să nu-i secătuiască emoția. Demne de atenție mi se par și versurile tînărului Ion Vidrighin de la Sibiu. Îi dorim o privire mai îndrăzneață asupra lumii și mai multă rafinare a expresiei fără să-și piardă vitalitatea. Confesiunea lui Tudor Brînduș (din București) e deocamdată o profesiune de credință. Așteptăm realizarea ei. Remarc și zborul frumos al sentimentului din poezia lui Viorel Chirilă (student, București). Mihai Teclu din Brașov (elev clasa X-a), cu toată stîngăcia inerentă începutului, găsește în imagine și caută ideea poetică. Promițătoare este și sensibilitatea lui Florin Muscalu.

E un început. Sînt promisiuni care se detașează de alte poezii primite la redacție. Le uriam tuturor o poezie a răspunderilor tinerești față de lumea contemporană, găsirea celor mai noi expresii pentru transfigurarea complexei și gravei sensibilități moderne.

VIOLETA ZAMFIRESCU

RODICA BÎRLEA

Columna istoriei

Cerdacuri de formă uniformă,
sicrie urcînd de anonime eforturi,
se închegă cu mortar negru de eroi
Un rînd.
Cărămizi de formă uniformă,
sicrie urcînd de anonime eforturi,
se închegă cu mortar alb de eroi.
Alt rînd crește dintr-un rînd.
Și oarece secvență-etapă are profilul unui filozof
cu fruntea de cer și spini de pămînt.
Profile cresc din profile,
și pe scheia legilor de plumb
trupul istoriei se conversionează,
urcînd cu ochi hipnotizați de un soare mai bun.

Viziune de primăvară

Mă uit în soare. Aur roșu.
Un fes. Bîz orgolios.
O față de sultan.

Mă uit în pămînt. Aur verde.
Fețe livide. Vuiet.
Miliarde de pumni bătînd în pereții pîntecelor.

Urechile celulelor îmi asurzesc.
Vîrtej de aur. Vîrtej roșu. Vîrtej verde

Și soarele rîde, și femeile lui nasc,
și țipă, și țipă, și țipă...

Bătrînețe

Simt iarba sugînd verdele din sînul solar,
și mi-amintesc de inconștiență.

Simt zbaterea din gălbuiul icrelor,
și mi-e milă de vechea-mi nepuință.

Simt ochii roșii imobilizînd candoarea pentru
o pată de reptilă,
și-mi vine să mă bat.

Simt cerul albastru curgînd prin pene,
și rîd, de parcă n-aș rîde de mine.

Mă simt îmbibată cu toate culorile,
și sînt albă, și frumoasă, și bătrînă.

ION VIDRIGHIN

Strigătul matur al livezii

Eu vin ca toți îndrăgostiții
cu pașii doar puțin mirați,
vreau să alergăm printre oameni
și să trăim necununați.
Eu vin puternic ca o bită noduroasă de cioban
noduri de dor și de jale, noduri fierbinți,
vin cu fruntea aplecată spre pămînt
ca adelenii cînd iubesc cu patimă ceva.
Fetele le-aș săruta mai mult de un ceas,
în trunchiul meu blond
sînt strigătul matur al livezii —
în curînd anii mei, vrăjmașii mei ani
vor deveni pentru voi necunoscuți ciobani
punți de iubire, zgomotoase punți de iubiri.

VIOREL CHIRILĂ

Schiță de dragoste

Păsări vor ieși din grinzi
Geamuri afișate-n astre,
Cînd din zborul lor îmi prinzi
Timplele-n viori albastre.

Aerul lovit de lună
Scapără-n canaturi pale,
Pe cînd stelele răsună
Destăcute în petale.

Ceru-n drumuri se prelinge.
Peste numele tău, ninge.

TUDOR BRÎNDUȘ

* * *

Nu vreau să fiu ca trestia pe ape
Bătută-n toate părțile de vînt,
Și îngropată-n baltă pîn-la coate
Să-mi flutur clopoței după vînt.

O străsnică furtună,
Plouînd o ploaie ascuțită,
A-ncălecat văzduhul ca valurile marea ; —
Să moaie-nțepenirea, să-mprăștie duhoarea,
Iarba țîșnește-n parte, și fîntînile-o spală,
Covoru-i împletește, cu trudă și migală.
Și vîntul curge-ntr-una, iarba mereu țîșnește,
Covorul se întinde... zarea se limpezește.

Cu-o rădăcină-n viață și alta în visare,
Cu inima, ca vatra din cuptoare,
Copacul sînt ce-și pleacă coroana înflorită
În vîntul ce a ploaie se ridică.

MIHAI TECLU

Ianuarie

La început de an zăpada
au țopit-o sentimentele.
Esența verii o purtăm în noi
ocrotită de zăpezi albastre.

Multă vreme s-au jucat copiii
cu bulgări și oameni de lumină ;
în rîsul soarelui neașteptat
cîmpul a fost peisaj al mirării.

M-am oprit cîteva clipe mari
acolo unde cărbunele a tăcut.
Am găsit o lampă de miner.
Ea purta conturul celui mai pur
monument.

De atunci am trecut prin multe gări
unde iarna însemna un fruct mușcat al candorii.
Ieri a nins peste lampa minerului
și mi-am făcut asemeni copiilor
din lumina ei un om
priceput să descopere
galerii adînci în fițile oamenilor,
cînd afară e iarnă grea.

ION IUGA

Sălișteа

Case cu pereți albaștri
legănînd cer și odihnă
ceas cu fețe înfiorîndu-mi
cîntecul,
stele cu teamă
mai ghicesc prin fînul sărit
steagul munții și sărutul
prins în cerc de zurgălăi ;
vor să știe cum se arde
trupul lor, zvon de fîntîni ?

Sat în care mirii-și fură
caii iuți ca-njurătura
peste vînt tăiați în bici,
unde fetele iubesc
patima luminii-n codru,
cum treci munțele-n avînt
sat de lemn
ciopîrlit din suflet ?

GAVRIL IOSIF CHIUZBAIAN

Confesiune

Ca nimfele vechii Elade
Am și eu copacul meu.
Și trunchiul lui tînăr
Are cercuri fierbinți
Ca orice copac.
Douăzeci de cercuri
S-au strîns pîn-acum
În jurul osiei lui
Și seva curge mereu
Fierbinte, fără răgaz,
Sinteză desăvîrșită
A anilor.
Pe cînd eram copil
Și-încercam să-l îndoi
Copacul meu
Se-ndoia o dată cu mine.
Dar azi,
Cînd îmi aduc aminte
De anii aceia
Și încerc la fel, să-l îndoi,
Copacul meu
Își saltă mai sus crengile,
Parcă vrînd să spintece stelele
Și mă mustră plin de mînie
Strigînd :
— „Nu, fi copil, tu, omule" !

FLORIN MUSCALU

Pasăre fără anotimpuri

Primăvara și toamna
Mă tulbură zboruri de păsări...
Zboruri lungi, ascuțite, prelungi
Ca un strigăt răsturnat peste mare,
Ca un strigăt de-aripi, fosnitor...
Numai luna singura pasăre fără anotimpuri
Mă cutreeră mereu cu-aripi nevăzute,
Numai luna plecînd, totdeauna venind.
Știi ce înseamnă să nu aibă pasărea anotimp ?

Agenda cenaclului „N. LABIȘ"

77

Aflați la a doua apariție în cenaclu, Irina Talpoș a prezentat poeziile : „Iubesc", „Zăpezi", „Anii mei", „Amintiri", „Tăietarii", „Finisaj", „Noaptea mămoi", „Mozaic", „Zbor", „Poarta sărutului", „Țîrg", „Trandafiri", „Cumpăna", „Cărarea pietrei", „Vin brazii", „Lunateca", „Inșiră-te", „Păduref", „Apus", „Jocul vînurilor.". Selectate oarecum la-ntîmplare, aceste încărcări definesc numai parțial individualitatea unei poezii care, cu ceva mai multă exigență, își putea pune în evidență prospețimea simțirii, originalitatea unor mijloace de expresie. Venită dintr-un mediu încărcat de poezie, Irina Talpoș își trădează uneori rădăcinile, neîmbutinînd încă acele sinteze ale folclorului ajenesc, pe care anterioara sa apariție la cenaclu le lăsa a se întrezări. Cele mai bune dintre încărcările citite („Jocul vînurilor" — de pildă), arată că un asemenea condei — printr-o exigență sporită — poate fi și disciplinat și scăpărător. Îl împiedică de la izbînzi mai concludente o alunecare turistică pe lîngă teme multiple, multe interesante, întotdeauna vizînd o anume afectivitate, dar nu întotdeauna „reținute" (cultivarea unei prozodii disciplinate, neînsemnînd prin ea însăși împlinire a ideii și expresiei poetice). Vorbind despre poeziile ascultate, Adrian Păunescu a observat tocmai această trecere „în mare viteză" prin teme care anunță o anume frustețe (o anume „sălbăticie" — a numit-o el), sugerînd poetei „să depășească simpla mirare în fața lumii prin mai cuprinzătoare accente meditative". „O anumită teroare a rimei, înfeudarea exagerată în versul popular o dus la exclamații nedorite ale ideilor, pe care le bănuim generoase. Prospețimea și naturalețea simțirii — pe care le recunoaștem distinct — ar putea fi evidențiate mai pregnant printr-o exigență sporită față de expresie". (Eugen Barbu).

Prin Victoria Raicev, care a citit în continuare, cenaclul adaugă în analele sale încă un valoros „nume nou" (cu poeziile : „Fața și marea", „Copiii", „Ceas fără scăpare", „Sufletul meu", „Suflet de țărană", „Stradă verticală", „O vreme abia ghicită", „Vînt de primăvară", „Pe unde dorul mă poartă", „Pe malul Argeșelului", „Prin munți", „Acest munte frumos", „Fiecare-și pune cîte o dorință", „Între lapte și somn", „Trecerea timpului").

Din datele unui univers spiritual apropiat oarecum de cel al colegei sale de apariție în cenaclu, Victoria Raicev a detașat un mesaj pregnant, cîteva reflecții originale asupra soartei omului. Secvențe grave, a căror emoție stă dincolo de cuvînt, în adevărurile ce ni se comunică. Atașată lumii sunetului în care a copilărit, poeta nu își îngăduie drumul către lirică nimic de idilă ingenuă, nimic de recreație descriptiv-nostalgică. Peste intîile priviri către lume, trece autoritatea unei conștiințe mature, scrutătoare. Verbul cîntă pare adesea dar încărcătura acestui verb e echivalentă unei observații active, a unui spor de înțelegere a întîmplărilor între viața omului și viața naturii.

„Poetul, această iarbă crescută des, pe pereții de răsărit ai lumii" — cum îl numește undeva Victoria Raicev — apare în versurile sale în postura de martor înfrigurat al istoriei, al evoluțiilor pe care le trăiește cu intensitate.

Determinat oarecum telluric, în strînsă relație cu o natură supusă și împrietenită, „omul" din această poezie se confundă adesea cu exponentul unei bătrîni în care poeta află cu ciud, cu înfiorare spaimele în ghetou că ar putea fi anulată unei „poezii feminine". Acest virtuoz erou liric se naște, descumpănit, mai mult din prezența ca trecere prin viața pămîntului. Important e — cum spunea Ion Caraion — ca „în studiul semănat, poezia să aibă mai mult sevă decît acele probleme esențiale care — filmă din cînd în cînd întotdeauna — să exprimă o rezonanță contemporană mai amplă, mai tulburătoare". Aceeași preludiului au răsunat grav : „Omul, acest munte frumos, / oricît ar umbla după soare / spre hăituri cu gură de foc că-nfig-un ameninț lup / cu fiare vînate / — va mai rămîne ceva umbră pe ea, / și va tînji ca sfîrșit în mare".

Tonul sec al acestei poezii, aparenta strîngere a versului („în care ideile se simt tocmai la voie" — A. Păunescu) relevă un talent „îndărătnic", aplecat cu seriozitate asupra mirărilor sufletești esențiale. „O poezie din care vom publica cu bucurie. Bolovănoasă, hîrbuită, compusă din «instantanee» pline de surprize, unele riscate, dar mărind indiscutabil un început serios" (Eugen Barbu).

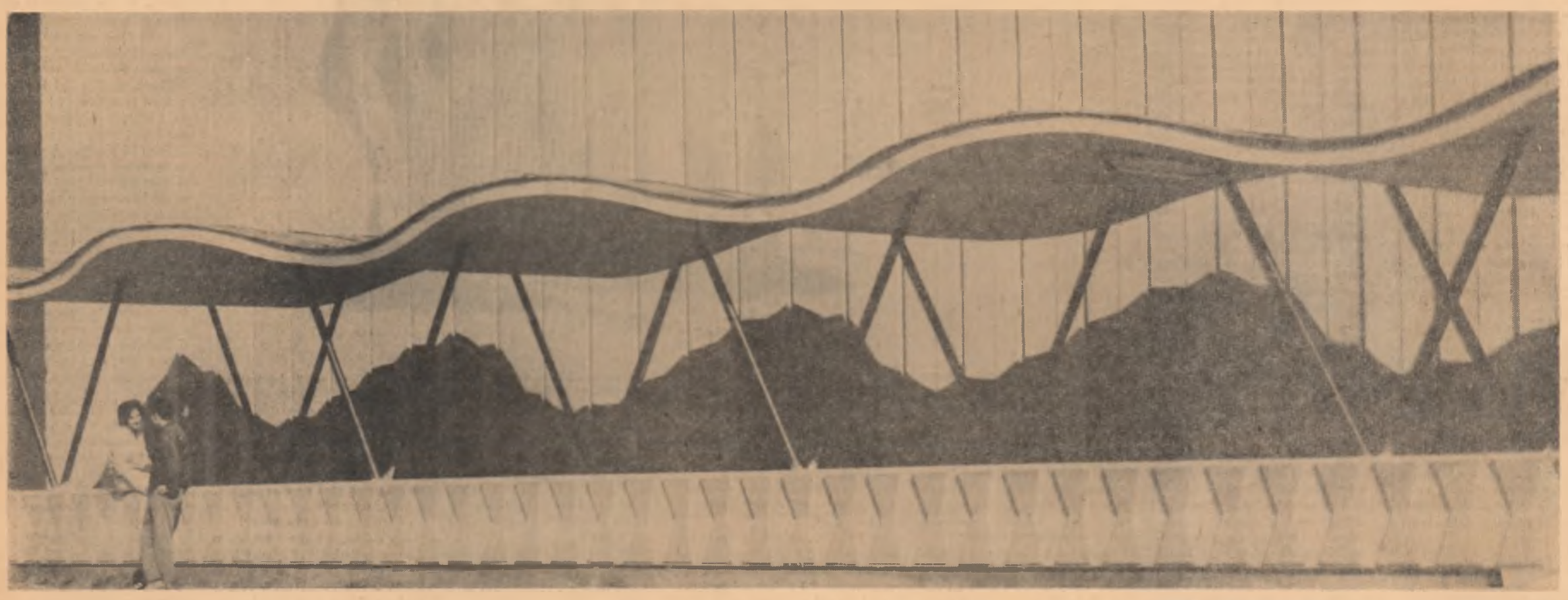
78

Un mic preambul al ședinței din 4 mai a fost dedicat problemelor scenariului de film. Eugen Barbu a dat curs unui apel adresat — între altele și membrilor cenaclului — de către Consiliul cinematografiei. Ținta finală — cît mai multe și mai bune scenarii de actualitate !

Apoi, cel mai tînăr debutant al cenaclului „N. Labiș", Mihai Bărbulescu, elev în clasa 9-a a Școlii medii Bușteni, a citit un ciclu de poezii. Discuții animate. Vorbitorii au fost de acord cu toții că ne aflăm în fața unui tînăr inteligent, cultivat, care reușește adesea să comunice liric o sensibilitate prezentă. Însemnele virsiei sînt evidente. Încă nu este în substanța poeziei, cît prin exersările în confesiunea directă a universului sufletesc propriu. Surprinde la el o anume gravitate a tăcerilor, cenzura bucății — în expresie — a ghidurilor și afectelor — a spus I. D. Bălan schițîndu-i succint „profilul liric". Această notă de maturitate, evidențiată și de asemănarea, poezia cu acest „instantaneu", obținută în condiții de seră, are ceva forțat în ea. Poetul nu pare a scrie în contact cu niște realități anume cum meditînd grav pe marginea unor lecturi de cultură. „Salmi peste vîrste" (de care a vorbit Violeta Zamfirescu) comportă riscul de a amesteca o seamă de lucruri profunde („gîndire complexă") cu reacția copilărească la aceste probleme. Darul intuirii unor idei poetice trebuie cenzurat printr-o trăire autentică a acestor idei, printr-un contact sincer și deschis cu întrebările, mirările și reacțiile vîrstei sale, atît de bogate în poezie.

În continuare, am ascultat versuri de Mihai Elin, poet prezentat de „Luceafărul" în urmă cu cîțiva ani și „mitic" — cu totul pe nedrept — după aceea. Cel puțin unse din lucrările citite („Umbra zăpezilor", „Va trebui", „Pe înserat", „Poem", „Dar noaptea", „Arendă") recomandă o individualitate distinctă care a străbătut o evoluție lentă dar sigură. A fost remarcată gravitatea reală a ideilor, simplitatea și substanța imaginii (Violeta Zamfirescu). „O poezie de sunete foarte concentrate : un autor serios și nou, cu structură" (Ion Gheorghe). „Glas distins, personal. Reținem puternica trăire sentimentală a poetului, care cauzează cuvintele. Verbal, transpare cu multă limpezime. Observația gălbenicică sugerează lirismul. Să tindă însă spre o mai mare explicitare a ideilor lui". (Grigore Hagiu). „Rezervia esteticii pe care o dau versurile reiese din senzația că-s sfîrîmîntate mii de sfîșietoare. În cîmpa jocului de umbre și lumini, e o poezie clară. Efortul de bijutier nu ajunge să vibrația esențială care e aceea a unui suflet contemporan" (I. D. Bălan). În încheiere, Eugen Barbu a făcut o seamă de observații revelatoare pe marginea discuțiilor, semnalînd gîmsuri și mimsuri în lecturile celor doi „combatanți", a căror evoluție subînțelege în continuare reale disponibilități ale cenaclului.

M. N.



„JOCUL CU SOARELE" — Fotografia: SORIN DAN

din jurnalul unui absolvent de facultate

de dr. ANDREI PANDREA

O zi din septembrie

Astăzi terminăm examenul de stat. A sosit ziua în care ne vom susține teza (sau după termenul cel mai tehnic „lucrarea de diplomă"). Sintem, toți, îmbrăcați sobru (chiar și fetele au renunțat — temporar, bineînțeles ! — la eleganță) în așteptarea „cerberilor".

În fine, comisia a intrat, și o dată cu ea intră și „absolvenții". Fiecare, la rîndul său, își expune subiectul, cu competență. Îmi vine și mie rîndul. Lucrarea mea tratează despre „Sensibilizarea la potasiu a unor substanțe anestezice locale".

Iată-ne din nou afară, de data aceasta fără emoții. Sșst ! Comisia chibzuiește... Cînd reintrăm, trăiesc o clipă plăcută. Sint singurul căruia comisia i-a mărit nota (din nouă în zece). În timp ce colegilor mei sau le-au fost confirmate notele primite la catedre (majorității) sau le-au fost scăzute cu cîte un punct. Comisia ne felicită și atît !

Deci sîntem medici ! Dar, ne întrebăm cu toții, de ce atîta lipsă de fast și de solemnitate ?

Altfel ne-am închipuit noi clipa aceasta. Păcat !

25 octombrie 1961

Într-o sală spațioasă de la Sfatul Popular al regiunii Argeș, în Pitești, văd o mulțime de figuri, majoritatea necunoscute.

Sînt absolvenții din celelalte centre universitare care au ales regiunea Argeș ca și noi.

S-a strigat media mea și-am intrat „Consiliul zeilor" mă săgetează cu privirile. Pe perete se află o hartă mare a regiunii Argeș, pe care, molipsit de insistența privirilor de dincolo de masă — o privesc hipnotizat. Mă trezește din reverie hipnotică medicul șef al regiunii :

— Dumneavoastră ce preferințe aveți ? Răspund, gîtuit de grijă (Doamne ! Să nu se fi dat înaintea mea !) :

— Aș dori o circumscripție foarte grea, de munte.

Afară, caut febril situarea exactă a locului meu de muncă, pe prima hartă ce-o găsesc. Dar circumscripția Boișoara nu se află pe hartă ! Sînt nedumerit. Oare unde-o fi greșeala ?

Și cu ezitare în glas, adaug :

— Circumscripția Boișoara, dacă se poate !

Medicul-șef îmi întinde ceremonios mîna și-mi spune :

— Vă felicit, tovarășe doctor, de alegerea făcută. Singur v-ați ales un loc greu — deși aveați locuri și-n raionul Pitești ! — ceea ce denotă dragoste de muncă. Boișoara vă aparține !

Joi 2 noiembrie 1961

Soarele, pe cerul nefiresc de albastru, trece irevocabil spre asfințit. Începem să presimțim Loviștea. Camionul urcă tușind și oftind pe drumuri pline de hîrtoape, cu praf, cu bolovani, cu bălți. Apele Boicii, venite prin păstrăvi și prin violența lor, legată de intemperii, au rupt și-au măcinat furioase șoseaua pe care, de nevoie, o ocolim tocmai acum, săltînd violent pe-alături.

„Boia cea mică". Boișoara, se alătură „Boiei celei mari" cu dar cîntător de ape. Intrăm în satul Boișoara. Ca într-o lume de basm, cam primitivă (Litovoi...), dar feerică.

Iată-ne și-n fața dispensarului, aflat lîngă sediul G.A.C. „Steagul Roșu", din Boișoara, la o cotitură bruscă a drumului. Medicul-șef mi-l prezintă pe oficiantul sanitar Petre Roșianu căruia îi încredințez bagajele și cele aduse pentru circumscripție. Plecăm, apoi, cu toții, mai departe, spre Perișani. Lîngă un cimitir, așezat pitoresc pe muchia unui perete abrupt, între Boișoara și Titești, facem un nou popas. Sînem, la unison, cei mai înflăcărați admiratori ai horei munților încinsă sălbatic în jurul nostru. Spre răsărit, cîmpuri largi, în pantă, se opresc în fața măgurilor terminale ale versantului sudic al Făgărașilor. Un cioban, din preajmă, ne dă lămuriri toponimice, desenînd cu bîta ciobănească contururile din față : — Colo, peste Găujeni, se vede Virfu' Dealului (ăla mai josu'), Mormîntu' (ăla mai înguiatu'). Fruntea Ursului (de-i mai rătund), Leurda, Zănoaga și Dragobratu (cîteșitrei buluciți ca șchinările de oaie), Strîmbu (ăla strîmbu'), Virful Dealului, Șesurile și Pleșul. Ăia, de se văd mai aproape sînt Tătarul, Cetățaua și Dealul Boișcarei (și bîta schimbă sensul, înapoi spre Virful Dealului)...

Omul se oprește, ne privește lung și ne cere o țigară. Aflam astfel de Virful Oului din Bumbești, de Munții Lotrului și ai Cibinului dincolo de Valea Oltului, iar spre miază-zi, de muchea girbovită a Coziei. Stăm și admirăm. Spre apus, ne arată munții medicul-șef.

La Perișani căutăm să dăm tot ajutorul nostru lui „Gigi", colegul meu, dr. Gh. Panait. Practicăm un fel de trafic de influență cu oficialitățile, cu perișănenii, cu cine nimerim.

Urmează un ospăț binevenit, dat — probabil — în cinstea medicului-șef. Înfulecăm, pe nerăsuflate (și pe măsura foamei !) brînză, mămăliguță, ceapă și ne stingem setea mistuitoare cu o vedriță de țuică. Pe Gigi îl lăsăm amanet președintelui sfatului.

La Titești, în absența medicului circumscripției (dr. Jilavu Gheorghe), piesa se repetă. În plus : un munte de murături.

În cele din urmă, întîmpinat de oficiantul meu sanitar, Petre Roșianu, rămîn singur, în urma camionului care coborîră duduind prin rîpi. Intru în dispensar, în care o femeie (Patru Floarea, îngrijitoare la școala „din deal") făcea curat. În prealabil, văruise. Stau și mă uit, curios, la tot ce-i în jur, pînă cînd se face beznă.

Merg cu domnu' Roșianu în sat. Nu văd nimic. Totul mi se pare străin.

Vineri 3 noiembrie 1961

După un somn scurt și agitat mă scol din pat și ies să văd răsăritul. Soarele e magnific și la Boișoara !

Sanitarul meu, se pare unicul ajutor de care dispun, vine să mă conducă la dispensar, în jurul orei opt.

Ajungem, după ce înotăm prin norol și trecem apa tulburc-gălbuie a Boișoarei.

Primii „pacienți" sînt președintele Sfatului, tovarășul Ion Popa și secretarul Sfatului, Dumitru Nasture.

Au venit să mă cunoască și să mă întrebe dacă am de gînd să stau mai mult timp la Boișoara, deoarece predecesorii mei n-au stat prea mult nici unii.

Le răspund că, după promisiunea pe care am făcut-o tovarășului medic-șef, și pe care vreau s-o respect cu sfințenie, voi sta cel puțin un an. Mă interesează totodată de ce n-au stat mai mult timp la Boișoara medicii care m-au precedat. Tovarășul Nasture spune : — Păi s-au speriat de noroaie și de lume. Că la noi lumea e ca de țară. Nu ca la oraș...

Se ivesc și primii pacienți, în majoritate femei, mai mult sau mai puțin bolnave — aduse mai mult de curiozitate.

Prima zi de activitate — prima urgență.

Mergem (dl Roșianu cu mine) pe Gruișoare, un sat de către al satului Boișoara, unde sîntem chemați de un bătrîn — moș Ion Hodorogea — de 71 de ani, îl examinez sumar, deoarece diagnosticul sare în ochi. Are un erizipel clasic al feței, cu placard roșu aprins, în formă de fluture, cu urechile umflate și roșii.

Are febră mare, trișon, iar fața îi e aproape desfigurată de bonă. Mi-e teamă să acționez. (Pentru mine e foarte explicabilă această teamă, a începutului...)

Chemăm la Sfat, în van, vreo oră. Salvarea. Nu vine. Nu vine și pace. În cele din urmă îmi iau inima-n dinți și încep să-l administrez, din puținul care este, doze masive de penicilină. Mîine, în cazul că boala nu regresează, voi asocia la penicilină și diclilină injectabilă, de 400 000 U, singurele antibiotice pe care le am în prezent. Asociez și niște piramidon, vitamina C200 și comprese cu apă fiartă, răcită.

Președintele și secretarul Sfatului au avut grijă să-mi caute locuință. Voi locui la Aurel Petrescu, un om cu o figură antipatică. Prețul e de 200 lei pe lună pentru casă și masă. Bani: sînt nevoit să-i iau împrumut de la domnu' Roșianu. Cei de la raion, deși au promis solemn că-mi vor trimite prima de instalare (1000 lei ? 2000 lei) nu s-au ținut încă de cuvînt.

Ne-am apucat de inventarierea materialelor, a instrumentelor chirurgicale și a mobilierului. Vreau să știu tot ce există la dispensar. Totodată facem și curățenie, ordine, diverse aranjamente.

Hotărîm să facem o pauză. Ne reparăm până la Titești, agățați de un camion. Fac cunoștință cu dr. Jilavu (Bindi), titularul circumscripției vecine, care ne primește foarte cordial. Îndatoritor, mi-a împărtășit o groază de „secrete" foarte utile.

Scriptologia, pînă cînd va fi învățată, mi se pare de categoria papirusurilor egiptene și a hieroglifelor. Bindi îmi dă un sfat :

— Vezi că, la noi Sanepidul e cam turbat. Tu să zici ca ei și să faci ca tine... Terminăm prima întrevedere cu țuică fiartă, îndulcită.

La dispensar reluăm treaba. Sînt plin de praf ca un arhivar...

După zece ore de muncă, obosit, mănînc și mă culc.

Și a fost ziua a doua... (la Boișoara)

Sîmbătă 4 noiembrie 1961

Azi ne-am apucat de dimineață să continuăm inventarierea.

Deși am pus afară un afiș vizibil — INVENTAR — boișorencele nu ne iartă de loc. Vin numai cu fleacuri și dureri închipuite. Vor să-l cunoască pe noul doctor și vor să uzeze de el, în general „ca de o rară avis" doar visată. E dreptul lor, care abia în zilele noastre se înfăptuiește. Iată-mă-s, în carne și oase ! (deși am inventar...).

La ora prînzului fac cunoștință și cu celalalt sanitar, Răduțoiu Gheorghe, poreclit Dan. E ingrozitor de beat. I s-a dus buhul în sat din pricina acestei patimi, cît și din pricina altora. Se apropie de mine govăind din cauza ebrietății. Se poartă arogant. E încrezut și obraznic. Stinge mucul țigării pe jos și scuipă. Am cu el primul incident. Sînt cît se poate de dur. După ce-i pun să-și culeagă țigara de pe jos și s-o arunce în drum, îl poftesc afară. Aflu cu neplăcută surprindere că e și mincinos și hoț și risipitor. Voi încerca să-l îndrept.

Am reușit, în fine, să inventariez și să sortez tot (în afară scriptelor și a celorlalte hîrtoage). Am pus ordine în haosul cumplit, de nedescris, care domnea, suveran.

Știu acum cîte medicamente am, pînă la ultima tabletă. Farmacia cu medicamente gratuite (pentru copii, gravide, lehuze, bolnavi contagioși, urgențe, pauperi etc.), este oarecum completă, dar cealaltă farmacie — punct farmaceutic de gradul II — în gestiunea oficiantului sanitar Roșianu, lasă încă mult de dorit. E nevoie de-o comandă serioasă de medicamente, pentru ambele farmacii. O surpriză plăcută : am găsit în inventar cîteva instrumente de mică chirurgie, de foarte bună calitate.

Dan nu s-a dus și ne-a tot încurcat în treabă. Face tot felul de jurăminte de credință și își ia tot felul de angajamente, vădit fățarnice. I-am pus în vedere să aducă stetoscopul care-i la el de cîteva luni (Dan îl face pe doctorul prin sat !) și să vină mîine, la 8 dimineața, la dispensar. Să vedem ce-o face.

Azi, în drum spre casă, am văzut copii jucîndu-se. La București și pe aiurea, la oraș, cu capacele sticlelor de bere, jocurile sînt de noroc. Aici, din ele se fac garduri unor „tîrle" în miniatură... Oile sînt reprezentate de pietricele...

Duminică 5 noiembrie 1961

Înainte de-a pleca spre dispensar mă reped pînă la moș Ion Hodorogea pentru a urmări evoluția bolii. Spre marea mea bucurie, l-am găsit pe moș în curte, măturînd. Mi-a mulțumit vreo cinci minute și cînd am plecat m-a rugat să primesc o felie de brînză de burduf. L-am refuzat cu delicatețe.

La dispensar, în van, vreo oră. Salvarea. Nu vine. Nu vine și pace. În cele din urmă îmi iau inima-n dinți și încep să-l administrez, din puținul care este, doze masive de penicilină. Mîine, în cazul că boala nu regresează, voi asocia la penicilină și diclilină injectabilă, de 400 000 U, singurele antibiotice pe care le am în prezent. Asociez și niște piramidon, vitamina C200 și comprese cu apă fiartă, răcită.

Președintele și secretarul Sfatului au avut grijă să-mi caute locuință. Voi locui la Aurel Petrescu, un om cu o figură antipatică. Prețul e de 200 lei pe lună pentru casă și masă. Bani: sînt nevoit să-i iau împrumut de la domnu' Roșianu. Cei de la raion, deși au promis solemn că-mi vor trimite prima de instalare (1000 lei ? 2000 lei) nu s-au ținut încă de cuvînt.

Ne-am apucat de inventarierea materialelor, a instrumentelor chirurgicale și a mobilierului. Vreau să știu tot ce există la dispensar. Totodată facem și curățenie, ordine, diverse aranjamente.

Hotărîm să facem o pauză. Ne reparăm până la Titești, agățați de un camion. Fac cunoștință cu dr. Jilavu (Bindi), titularul circumscripției vecine, care ne primește foarte cordial. Îndatoritor, mi-a împărtășit o groază de „secrete" foarte utile.

Scriptologia, pînă cînd va fi învățată, mi se pare de categoria papirusurilor egiptene și a hieroglifelor. Bindi îmi dă un sfat :

— Vezi că, la noi Sanepidul e cam turbat. Tu să zici ca ei și să faci ca tine... Terminăm prima întrevedere cu țuică fiartă, îndulcită.

La dispensar reluăm treaba. Sînt plin de praf ca un arhivar...

După zece ore de muncă, obosit, mănînc și mă culc.

Și a fost ziua a doua... (la Boișoara)

Sîmbătă 4 noiembrie 1961

Azi ne-am apucat de dimineață să continuăm inventarierea.

Deși am pus afară un afiș vizibil — INVENTAR — boișorencele nu ne iartă de loc. Vin numai cu fleacuri și dureri închipuite. Vor să-l cunoască pe noul doctor și vor să uzeze de el, în general „ca de o rară avis" doar visată. E dreptul lor, care abia în zilele noastre se înfăptuiește. Iată-mă-s, în carne și oase ! (deși am inventar...).

La ora prînzului fac cunoștință și cu celalalt sanitar, Răduțoiu Gheorghe, poreclit Dan. E ingrozitor de beat. I s-a dus buhul în sat din pricina acestei patimi, cît și din pricina altora. Se apropie de mine govăind din cauza ebrietății. Se poartă arogant. E încrezut și obraznic. Stinge mucul țigării pe jos și scuipă. Am cu el primul incident. Sînt cît se poate de dur. După ce-i pun să-și culeagă țigara de pe jos și s-o arunce în drum, îl poftesc afară. Aflu cu neplăcută surprindere că e și mincinos și hoț și risipitor. Voi încerca să-l îndrept.

Am reușit, în fine, să inventariez și să sortez tot (în afară scriptelor și a celorlalte hîrtoage). Am pus ordine în haosul cumplit, de nedescris, care domnea, suveran.

Știu acum cîte medicamente am, pînă la ultima tabletă. Farmacia cu medicamente gratuite (pentru copii, gravide, lehuze, bolnavi contagioși, urgențe, pauperi etc.), este oarecum completă, dar cealaltă farmacie — punct farmaceutic de gradul II — în gestiunea oficiantului sanitar Roșianu, lasă încă mult de dorit. E nevoie de-o comandă serioasă de medicamente, pentru ambele farmacii. O surpriză plăcută : am găsit în inventar cîteva instrumente de mică chirurgie, de foarte bună calitate.

Dan nu s-a dus și ne-a tot încurcat în treabă. Face tot felul de jurăminte de credință și își ia tot felul de angajamente, vădit fățarnice. I-am pus în vedere să aducă stetoscopul care-i la el de cîteva luni (Dan îl face pe doctorul prin sat !) și să vină mîine, la 8 dimineața, la dispensar. Să vedem ce-o face.

Azi, în drum spre casă, am văzut copii jucîndu-se. La București și pe aiurea, la oraș, cu capacele sticlelor de bere, jocurile sînt de noroc. Aici, din ele se fac garduri unor „tîrle" în miniatură... Oile sînt reprezentate de pietricele...

Duminică 5 noiembrie 1961

Înainte de-a pleca spre dispensar mă reped pînă la moș Ion Hodorogea pentru a urmări evoluția bolii. Spre marea mea bucurie, l-am găsit pe moș în curte, măturînd. Mi-a mulțumit vreo cinci minute și cînd am plecat m-a rugat să primesc o felie de brînză de burduf. L-am refuzat cu delicatețe.

La ora opt fix sînt la dispensar. Pînă la ora 14, am consultat vreo 20 de bolnavi, cărora le-am prescris și tratamentul. Dan a fost invizibil.

Nici astăzi n-am primit încă sporul de instalare (2000 lei). Întrevăd două ipostaze : 1. Sau poșta merge foarte greu ; 2. Sau secția „ne-a uitat". Totuși, m-am decis să plec la Sibiu pentru a mă aproviziona cu haine pentru iarnă. (Vremea e foarte închisă. E posibil să plouă sau chiar să ningă).

Miercuri 8 noiembrie 1961

Înotăm prin noroaie pînă în străfundul Găujanilor. Cu să ajungem, trecem Boișoara, urcăm pe lîngă casa „Tudorească" din gura satului, traversăm peste un alt pod — șubred —, străbatem ulița cea mai însemnată a Găujanilor, pieptișă și cotită, pe sub nuci stufoși, dăm pe lîngă „Cerneală", unde se află biserica nouă (și încă neterminată a Găujanilor) și, din muchie, ne prăvălim, o dată cu drumul, spre Valea Găujanilor. Ne strecurăm, după ce-am traversat pîriul spumegos, pe lîngă școală, o clădire impunătoare, și urcăm iar, pînă unde și-a înțărcat dracul copiii... Vizităm pe toți cei bolnavi care ne solicită. Dăm sfaturi și prescriem rețete.

Găsim și o urgență : o fractură de femur în treimea inferioară, pe care o imobilizăm (provizoriu) și-o trimitem cu... căruța, salvarea de la Brezoi fiind plecată la Sibiu. (De ce oare ?)

Sîntem trei inși cărora le lipsește doar aureola (și aripioarele). Oamenii ne primesc ca pe niște sfinți. Iar noi ne dăm toată silința să-i mulțumim.

Domnu' Roșianu „haită bătrînă" și cu multă experiență spune sceptic : — Domnule doctor, sita nouă cerne bine...

Am auzit că între mistreți s-a ivit o molimă care seceră fără a alege...

La dispensar (cînd ne întoarcem din Găujani) — coadă.

În trei ore acord mai mult de douăzeci de consultații.

O colică apendiculară (sau nici atît : o reacție apendiculară) mă cheamă de două ori succesiv, dar, de fiecare dată se calmează prin simpla mea prezență. Bolnava, tovarășa Ștefănescu, învățătoare, de vreo 18 ani, de curînd căsătorită, are nevoie de „concediu"...

E ora zece seara și abia am ajuns acasă, sînt obosit.

Joi 9 noiembrie 1961

Azi ne ocupăm iar de hîrtoage. Constat cu uimire că-s prea multe ! Nouăsprezece dosare, vreo zece tipuri de imprimate, vreo douăzeci de caiete de dictando (toate goale, sau mai bine zis, pline cu... intenții), fișe, hîrtii, praf, pulbere... Praful și pulberea să se aleagă de ele !

Bine că am terminat de inventariat. Afișez și programul de lucru al circumscripției : luni — ziua mea liberă : marți, joi și sîmbătă — consultații la dispensar : miercuri, vineri și duminică — activitate pe teren, cîte o zi în fiecare sat. Consultațiile le-am fixat între ora 8 și ora 15.

În zilele de consultații am fixat, succesiv, și ore pentru categoriile speciale de pacienți : copii-problemă, copii sănătoși (puericultura), gravide și lehuze.

Toate femeile (majoritatea pacienților mei) vor „nasturi de goange", „nasturi de trecătură", „nasturi de fierbințeală", „pelicilină", „strictomicină" (sau „stromicilină"), „paramadcane" și „hapuri de cap"...

Și toți știu ce au (așa cred ei...), mie rămînîndu-mi numai să execut ordinele.

Sanitarii mei nu sterilizează seringa decît cu totul superficial (Se arde puțin alcool și acul se trece prin flacără). Totuși, cum se explică mica incidență a cazurilor de hepatită epidemică ?

Sîmbătă 11 noiembrie 1961

Consultații — mai nimic.

Azi, avînd răgaz în dispensar, am trăit un sentiment curios. Am stat cu frica în sîn : nu care cumva să-mi vină vreun bolnav, să fie vreun caz mai deosebit și eu să dau din colț în colț...

Sînt chemat de urgență, în Bumbești, la o naștere. De ce ți-e frică nu scapi. Stau și recapitulez în minte noțiuni despre naștere : „Nașterea este o urgență necesitînd o executare imediată, rapidă, corectă". Mă trec sudori reci. Mă gîndesc la medicamentele care mi-ar fi necesare și iau grămadă : novocaina napuverină, piramidon, pantopon, chinină sulfurică, ulei de ricin, glanduitrin, vitamina C200, și fiole, vitamina B1 fortissimum și algosedin. Mai luăm cu noi și pense, un bisturiu, vată și feșă. Domnu' Roșianu mai ia și 1/4 kg zahăr...

— Poate n-om găsi acolo... explică el. Și, știți, ajută la facere !

Astn nu știam...

★

Merg în Bumbești de parcă ar trebui să fiu spînzurat. N-am asistat pînă azi decît vreo trei nașteri, și acelea foarte pasiv. Mă simt ca un elev prins cu lecția neînvățată. Mi-e rușine de d-l. Roșianu pe care-l văd calm și fără probleme „încendiare".

Luminat, totuși, de-o speranță, mă liniștesc : poate pînă ajungem naște. Și ca o completare îmi spun : Dar ce, pe vremea lui Ștefan cel Mare nășteau femeile cu doctor ?

În cele din urmă ajungem. Odaia în care se găsește parturienta e mică, întunecoasă și se află într-o dezordine cumplită. Copiii sînt strînși buluc în jurul mamei — o femeie slăbuță, palidă, cu păr rar, năclăit de sudoare, cu cearcăne mari, vinete, sub ochi — iar sotul, în doma casei, „să le porc". După ce îi expediez cu greu pe micii asistenți, mă apropiu de femeie jucînd rolul omului calm, și încep s-o îmbărbătez. Biata de ea se încleștează de mîna mea cu degetele reci și transpirate și geme cu ochii plini de îneredere : — Salvați-mă, domnule doctor ! Eu, salvatorul, trag pe furiș cu ochiul la d-l. Roșianu, care așteaptă imposibil ordinele mele.

Rog o vecină, care tocmai se ivise, curioasă, să-mi aducă niște apă fierbinte, și-mi iau rolul în serios.

Examinez repede și stabilesc : prezentație craniană, occipito-iliacă stîngă anterioară. D-l. Roșianu, care n-a auzit niciodată de o astfel de banalitate, se uită cu ochi experți și spune :

— Acuși naște... Și, între patru ochi, îmi murmură :

— N-aveți grijă, domnule doctor, că o să meargă bine.

Femeia geme din cauza contracțiilor uterine.

Execut tactul vaginal și rup artificial membranele pungii apelor spre a grăbi fenomenul nașterii.

D-l Roșianu exercită presiuni ritmice și concomitente contracțiilor, asupra uterului.

La tactul vaginal observ colul uterin deschis și-l rog pe ajutorul meu să injecteze glanduitrinul. Între timp sanitarul meu o îndoapă fără aviz — cu chinină și zahăr, și văd că ajută.

Periodele contracțiilor se îndesesc, ceea ce denotă începerea perioadei de expulsie. M-am liniștit complet.

Craniul fătului este angajat : coboară și se rotește; copilul se iește. Ajutăm cu tragere de inimă mamei, care albă, ca varul, abia mai răsuflă.

Apuc capul copilului cu ambele mîini, îl rotez extern și trag cu grijă. Încă un minut, și am în mîini un băiețel de toată frumusețea, roșu ca un rac.

Ajung acasă în tam-tamul pregătirilor unei nunți. Se căsătorește un băiat din Grebleștl cu o fată din Boișoara. Azi fiind seara de „fedeles" se lucrează bradul.

Afară domnește crai nou, pe-un cer senin.

Lăutarii cîntă de zor la nuntă...

„Cu sanitarii după mine" vorba cîntecului (puțin parafrazat !) am plecat azi, razna, prin Găujani.

Vineri 24 noiembrie, 1961

Pe terea urgențe și „urgențe"... Însă numai urgențe, nimic spus cu voce liniștită sau apreciat, cît de cît, la justă valoare ! Urgențele : cei doi copii de ieri (bronhopneumonia și meningita) pe care-i trimit la spital. Un vecin și-a tăiat piciorul cu toporul. Un deget e nerecuperabil... „Urgențele" : o bătrînă de 72 ani, reumatică ; o fetiță de 5 ani cu o ușoară traheobronsită : doi copii, frați, cu posibile „goange"... Pentru a-i vedea pe toți am fost pînă în străfundul Găujanilor. Noroc că nu s-a dezghețat încă...

După-amiază sînt chemat tot urgent în Bumbești. Din spusele omului care a venit după mine, ar fi vorba de-o femeie grav bolnavă, muribundă. Ajung la fața locului : e o bătrînă în criză de astm. Facem o adrenalină și-i dăm niște efedrina. Bătrîna este în plus și reumatică. Are, mai mult ca sigur și-o gripă. O tratăm în consecință din traista fără fund a lui Roșianu.

Cînd ne îndreptam tocmai spre casă, ne chiamă, bineînțeles tot de urgență, altcineva, un bărbat de 28 ani, peste care s-a prăvălit un arbore, în pădure.

Alergăm repede, speriați de spectrul sumbru al unei abundente hemoragii interne. În fine, giflnd, ajungem. Oftăm ușurați. Nu-i nimic grav : arborele a fost subțire...

★

Azi, toată ziua, ne încrucișăm cu popa, cel din Bumbești. L-au chemat, cu mare grabă, mujerile sperioase și încă, din nefericire, credincioase, pentru a-i „grija" pe cei crezuți a fi sortiți morții... Popa Oprea, de 82 ani, călare pe-un cal negru-corb, sprinten încă și verde, încalecă și descalecă fără ajutor. Are părul alb, bogat, într-o înfricoșătoare dezordine. Ochii-i negri mijesc între conjunctive roșii.

E fonf. Poartă un anteriu negru, pătat și ferfeni-

Desen de MIHAELA BARASCHI

tat la poale. N-aș vrea în ruptul capului, să-i dau satisfacție !

★

Din Bumbești trecem spre Boișoara peste cîmpurile sădite recent cu pomi fructiferi. E o vreme superbă !

Duminică 26 noiembrie, 1961

Conform ordinului Sanepidului trebuie să începem vaccinările și revaccinările anti-difterice, după catagrafia copiilor din cele trei sate. Astăzi, pentru început, mergem la Găujani. În drum spre școală, unde va avea loc vaccinarea, ne iese în cale o femeie cu un copil muribund. Are doi ani, dar numai 7 kg greutate (mai puțin decît un copil de 8 luni !).

Diagnosticul este prea evident : atrepsie, decompoziție.

Femeia aleargă la popă. Dar nimeni nu-i mai poate ajuta cu ceva. După vreo jumătate de oră aflu că a murit.

Pînă să ajungem la școală, sînt chemat la un alt copil. Are o diaree abundentă. Îi dau talazol, B complex, acid lactic și-i explic mamei regimul alimentar de urmat.

Din virful unui deal, ca un arhanghel al dreptății, nea Mihai Ispas, omul de serviciu al Sfatului sună din goarnă, anunțînd populația să vină la vaccinare.

În grupuri strînse, vin mamele cu copiii. Fiind vorba de-o evidență precisă a celor vaccinați, mă ocup cu înregistrarea și trierea copiilor. În același timp îi urmăresc pe dl. Roșianu cum inoculează vaccinul. Dan s-a dus în sat să îndemne mamele să vină cu copiii. (Așa zice el, deși eu știu c-a plecat după țuică...).

Concomitent cu vaccinările facem și profilaxia D.E.T.-ului (distrofia endemică tireopată = gușa) dînd fiecărui copil care nu-i la școală (deoarece aceștia primesc acolo), cît și adulților, tablete de iodură de potasiu. Țara Loviștei, deci și Boișoara, este o regiune endemică, puternic gusogenă. În aceste regiuni, gușa este una dintre bolile cu cea mai mare extindere.

O femeie vine la vaccinări cu toată „pușdina" (dreasa !) de copii. Și n-are decît... 11, latre 6 luni și 8 ani. Facem zece inoculări.

Pe la trei terminăm cu vaccinarea întregii populații (cu dragi de vaccinarei din Găujani.

Luni 27 noiembrie, 1961

Deși e ziua mea liberă, trebuie să termin vaccinările antidifterice și-n Boișoara.

Facem inoculările la clasa I-a și a II-a, din Boișoara, la școala din Vale, peste gard de locuința mea.

Copiii foarte cuminți și aratoși. Nu plînge nici unul. De la grădiniță plîng doar vreo doi băiețași de la „grupa mijlocie"... După ce-am terminat vaccinările, copiii ies cu toții în curte și încing o horă. Îi fotografiez cînd nu se așteptau :

Rețin o strigătură :

„Unde-i colectivu-n floare
Chiar nici capul nu te doare."

Marți 28 noiembrie, 1961

După amiază am amenajat magazia de tratamente pe care am așezat tot instrumentarul curat cît și medicamentele mai des folosite și-am îmbrăcat masa („biroul") în hîrtie albastră. Totul arată acum mult mai civilizat. Mai trebuie numai să dăm la spălat și la scrobit halatele.

Azi am ajuns la a 200-a consultație.

Joi, 30 noiembrie 1961

Concluzie : la Boișoara medicina se face nu numai cu capul, ci și cu picioarele (drumurile fiind din cale-afară de lungi !). Aș putea cumula, cu mult succes, și funcția de poștaș. Să nu facem propuneri la raion în acest sens ?

Zi grea. La dispensar ca la moară. Unul intră, altul iese și sala de așteptare tot plină.

— Ce-i facem, nene Roșiene, cu mulțimea asta ?

Domnu' Roșianu dă resemnat din cap.

Mă privește blînd, ca totdeauna și-mi spune :

— De, domnule doctor, asta-i meseria noastră...

Îi dau dreptate. E meserie pe alese. Nu ți-o-ndeasă nimeni pe gît.

— Sîntem la a 250-a (a 50-a de azi !) consultație și ceasda-i în drum.

Sîmbătă 2 decembrie, 1961

Astăzi se împlinește o lună de cînd sînt medic de circă, în exercițiul funcțiunii. Am impresia că, de cînd sînt, n-aș fi făcut altceva decît să dau consultații la dispensar și să bat drumuri gîdeașe !

Trebuie să spun că fenomenul adaptării la acest nou gen de viață, independentă, de propriile picioare, cu răspunderi multiple pe umeri nu s-a făcut lin, ci cu frămîntări. Cele mai multe chinuri care mă încearcă, sînt cele ale indoielii.

În primele zile, la dispensar, stăteam pe scaun, la „birou", cu liniștea și siguranța întipărite pe față, dar cu speranța secretă în suflet că nu voi fi solicitat de nici un bolnav. Lipsa de practică și slaba sedimentare a cunoștințelor generează nesiguranța. Bolnavul ți se prezintă ca o mare necunoscută, iar tu, medicul tînăr, la începutul potecii, abia rememorezi tabla înmulțirii !

Dacă ai de extras o rădăcină pătrată, ce te faci ?

Bolnavul însă s-a prezentat. Te vede „boboc", dar nu-ți înțelege ezitările și vrea să-i spui totul, să-i dai totul, și, dacă se poate, să-i faci un campion al sănătății, așa cum n-a fost niciodată și așa după cum nu se întîlnește decît rarcori cineva, în realitate.

Cu aer de savant, secondat de ochii experți ai cadrelor medii, înarmate solid cu arma experienței și a rutinei, te apropii de bolnav. Începi o lungă discuție, în care, cu iscusință, îl porți prin imperiul necunoscut de el (dar cognoscibil pentru tine) al bolii.

Insiști asupra diverselor amănunte, faci semne cabalistice pe hîrtie, revii cu alte întrebări lămuritoare pentru tine și cauți să tragi concluzia. Examinezi cît se poate de atent, stabilești concordanțe, elimini discordanțe și cauți să alegi din noianul faptelor grăuntele diagnosticului. Uneori te miri : cît de logice, cît de ușoare sînt toate ! Alteori, însă, din mulțimea faptelor adunate cu migală nu reușești să înțelegi nimic, ceea ce declanșează drama personală. Ești numai cu puțin mai bine înarmat decît Hippocrat — laboratoarele și aparatura costisitoare care înlătură spinii și ciulinii de pe drumul diagnosticului se află departe și-ți sînt momentan indisponibile — și înafară de simțuri versate și cunoștințe acumulate în decursul anilor, n-ai nimic. Ba mai ai ! Această cutie osoasă, închisă ermetic, în care se găsește adăpostită substanța cerebrală — miracolul evoluției și-al vieții — cu care trebuie să judeci logic.

Dar logica bolilor e de multe ori ciudată și nu se potrivește — cel puțin aparent și pentru început — cu logica ta. Și bolnavul vrea să-i spui ce are și așteaptă de la tine acea hîrtiuță magică după care farmacistul îi eliberează leacul ! Dacă diagnosticul te mulțumește, problema tratamentului — cu condiția să nu fii străin de farmacologie și de fiziopatologie ! — nu se pune. Decurge logic și necesar. Ce faci însă dacă nu știi ce are bolnavul ? Cum să lupți cu un dușman pe care nu-l cunoști ? Privești insistent la bolnav, care nu trebuie să ghicească nimic din drama care te macină, zîmbești, îl bați pe umăr, glumești — în două cuvinte : joci teatru. Și prescrii ceva absolut inofensiv, potrivit principiilor „primum non nocere, deinde curare" (în primul rînd să nu faci rău, apoi să vindeci) și „ut aliquid fieri videatur" (pentru ca bolnavul să-și închipuie că se face ceva pentru el). Mai completezi și-un bilet de trimitere sau de internare, ceri analize și examinări suplimentare și dacă boala nu e prea grea, după ce va fi găsită, bolnavul va fi vindecat. În general, însă, boala trimisă face parte din acel compartiment al patologiei în fața căruia ridicăm cu toții din umeri : cancer, epilepsie, oligofrenie, schizofrenie etc.

Cred că toți medicii tineri trec prin stări psihice asemănătoare. Ce-ar trebui făcut pentru înlăturarea lor ? Pentru un ajutor suplimentar acordat tuturor slujitorilor acestei arte ? Deficiențele sînt generate poate și de organizarea învățămîntului medical, care-l frustrează pe absolvent de o etapă, după mine, obligatorie : aceea de stagiar pe un timp mai îndelungat la policlinică și la spital, unde se pot întîlni cazuri diverse și răspuns prompt la multe întrebări nelămurite [1]. Rămîne însă în picioare problema : ce se întîmplă cu tînărul absolvent plecat la locul său de muncă ? Adevărata răspundere pe care o incumbă profesiunea de medic o simți, pe umerii tăi, abia aici — cum sînt, la Boișoara. Și atunci ? Direct la stagiu ? Sau abia după un an ori doi de spital sau policlinică ? Sau tot direct la stagiu ?

[1] În ultima perioadă, organizarea învățămîntului medical a suferit unele modificări : studenții, începînd din anul al IV-lea, fac în mod obligatoriu externatul — excelentă școală pentru activitatea practică viitoare.

Nota redacției

Pornind de la aceste fragmente — septembrie-decembrie 1961 — din jurnalul doctorului Andrei Pandrea, „Luceafărul" inițiază o discuție pe tema absolvenților facultăților de medicină din țară, aflați actualmente în stagiu. Așteptăm de la cititorii noștri păreri generate de cunoașterea directă a realității, în legătură cu o cît mai bună soluționare a problemelor pe care stagiul le ridică în fața absolvenților, cu toate specificitățile locului în care ei se află.

Monumentul EMINESCU

O lege a sculpturii statuare este să permită rotirea privitorului jur împrejurul operei, și ea să reziste, ca imagine, tuturor unghiurilor de vedere posibile. Pe treisutesaizeci de grade circonferință, luînd drept centru — centrul statuii, și mărind mereu sau micșorînd razele, după voie, poziția privitorului obligă monumentul să-i reveleze tot alte și alte aspecte. Siluetele statuii, la rotire, se nasc unele din altele. Proiectarea lor, pe fundalul orașului sau al parcurilor, dacă distanța dintre operă și privitor e mare și soclul statuilor mai scund, ori pe fond de cer dacă soclul e înalt și privitorul mai aproape, prilejuiește retinei desfătări, cînd siluetele sînt expresive, nobile, armonioase și lesne citibile, sau cazne, cînd sînt indescifrabile, grotești, ori pur și simplu inexpresive, plate și mute. Avem în Capitala binecuvîntatei noastre țări, instalate în tot cursul veacului din urmă, și doar din cuprinsul lui, statui multe, dintre care cu cîteva ne mîndrim.

Într-un articol închinat sculptorilor lui Eminescu, publicat cu acest titlu („Eminescu și sculptorii lui") în numărul comemorativ al Luceafărului (nr. 12, 6 iunie 1964), treceam în revistă efigiile marelui poet, care ar putea să-l reprezinte, ca și pe unele din cele, apreciabile ca sculptură, de care n-aveam însă sentimentul că au cuprins pe de-a-ntregul imaginea genialului creator de universuri lirice al literaturii române. Omiteam din enumerare, cu bună știință, opera sculptorului Constantin Baraschi, cunoscută nouă din vremea cînd se lucra în lut, în atelierele Fondului Plastic de pe șoseaua Kiseleff, și o omiteam pentru două motive: mai întîi, pentru că articolul trata doar despre sculptorii ce l-au înfățișat pe Eminescu, și Baraschi numai pe Eminescu nu se poate spune că l-a întruchipat în această operă, și, al doilea rînd, pentru că socoteam mai caritabil să-mi exprim, prin abținerea de la orice comentariu, această părere, ignorarea unei opere premiate la un concurs, cînd e însușită lista tuturor celor care, participanți sau nu la competiție, și-au încercat talentul în acest subiect, fiind prin ea însăși o luare de poziție. Autorul sculpturii din Cișmigiu de curînd patinată în bronz, în dublul exemplar al machetei (puse acolo pentru a i se decide doar amplasamentul cel mai bun, și nu chiar ca să se ceară și părerea publicului, care și-o dă totuși, cum s-a văzut, și pro și contra, cu promptitudine), este un artist obișnuit cu succesele și nu concepe, de aceea, ar putea avea vreodată un „insucces". Tăcerea elocventă a unui critic cavrea să-l ignore, i se pare o nevinovată scăpare din vedere. Iar formularea expresă a dezaprobării operei sale din partea unor critici cu autoritatea ce care le-o dă, fie experiența îndelungată în materie, — vorbesc de academicianul Oprescu — fie strălucita lor formație culturală vădită de timpuriu și egalată de un nedesmințit gust, — vorbesc de colegul meu mai tînăr Dan Hăulică — sculptorului Baraschi i se înfățișează ca fiind rezultatul unei mafii, organizate de niște ipotetici vrăjmași, ori concurenți. Dar încă din epoca repetatelor consultări, ani în șir, ale juriului de concurs, mi-aduc aminte de dezaprobarea probei prezentate de Baraschi, din partea unor critici de mare gust și de o supraîață socială și culturală egală cu a aceleora pe care astăzi dorul de a vedea odată realizat un monument Eminescu, fie el cum o fi, îi mină să ne îndemne a-i da drept de cetate în București, acestuia prezent în parcul pomenit, și în perspectivă de a fi permanentizat (Doamne fereste!) acolo, în material peren, Eminescu și-a ridicat singur monumentul, mai tare decît bronzul și marmora, vorba lui Shakespeare și a lui Horațiu, în inimile noastre recunoscătoare. Magia versului său îi multiplică efigia statuară din frînturi melodice, din sonorități și cezuri expresive, din dulceața sunetelor și dureroasa fericire a tăcerii pline de încîntare ce urmează repetării lor, pe toate gurile din care graiul românesc l-a făcut ecou și vehicul.

Eminescu a:e monument în noi. Ipostazierea în afara noastră, în spațiul obiectiv, a unui monument cu trei dimensiuni, nu ne lasă indiferenți. O imagine cu care privirile noastre, izbindu-se, să trebuiască a se confrunta, văzînd dacă e vorba de o fericită sau nefericită împerechere de imagini (cea lăuntrică fiind, în cazul de față, anulată de prezența stînjenitoare a masivei ei sosii care i se substituie fără a o lua în seamă), este, oricum, un fel de a ne obliga să luăm în considerare, ca pe o efigie acceptată unanim, (cînd nu e!), statuia ridicată în Capitala României întîiului ei mare poet.

Am încercat, și eu, reputat om fără inimă să mă mulțumesc, de milă, terapeutic, ca să-mi depășesc „subiectiva" aversiune față de orice platitudine, să accept și eu epidemia conformismului tolerant: să-mi spun că e mai bine să primim a vedea de azi înainte, noi și fiii, și nepoții noștri, un Eminescu „oricum", decît să nu-l vedem defel! Să accept, adică, ideea că, de vreme ce tot s-au cheltuit atîția bani și statuia nu e chiar grotească, ci doar inexpresivă doar neasemănătoare și doar convențional-plată, fiind modelată doar inadecvat subiectului și epocii, și nu lipsită cu totul de anume locvacitate de tipul conversației de salon, de o anume dorință meșteșugărească a înțorsăturii caligrafice de mînă, poate ar fi totuși mai cuminte să ne obișnuim cu ideea că ea e un rău de neînlăturat, și să fim, cu ocazia asta, pe de-asupra, și caritabili, evitîndu-i unui răsfățat al succeselor (ieftine și scump plătite de noi) durerea insuportabilă a unui insucces (pentru care a fost totuși îndeajuns recompensat materialiceste chiar și pînă la stadiul la care i s-a dus comanda!)

Să închidem noi ochii asupra uriciului inexpresivului pe care ni-l servește, ca să nu-l lezăm: e doar atît de susceptibil! Genus, cum se zice, irritabile! Am încercat. Îmi pare rău: nu pot. S-au cheltuit bani? Să facem un plebiscit: cine n-ar da cîte un leu, ca să nu fie obligat să vadă mereu în fața ochilor o întrupare a duhceag-convenționalului? Ce-am dovedi, făcînd din imaginea oficială a lui Eminescu un loc comun, un cliseu verbal inexpresiv? Recunoștința țării față de poetul care ne-a salvat literatura de clișee verbale de locurile comune ale tropilor inexpresivi, de trupine? Căci, în fond, este statuia lui Baraschi decît o mărturie de incapacitate de [illegible] genialului dărăgaiat? Există [illegible] și [illegible] ex[illegible] sugera prin linia și [illegible] ma statuie, prin [illegible] ei, prin siluet, [illegible]-i hotărîtoarele corpul material prin supraîața care-i modelează [illegible]ria. Sînt mijloacele expresive de care s-a folosit sculptorul ales, echivalentul metaforei pline de valențe poetice, capacitate de sugestie, cu care ne-a deprins Eminescu? Să ne rotim în jurul acestui „pensionar pe gît povar", cum ar putea să ne-o azvîrle un florar trecînd prin București, și ce[illegible] semnalat mai mulți critici că [illegible] sînt la o parte asemănarea schemei statuii cu schema lui Lorenzo de'Medici e drept că sînt nuține posibilitățile de variație în atitudine. Și, la urma urmei, nici n-[illegible] conta de unde a pornit [illegible]torul. Să fi pornit de la [illegible] contean ori de la **Victor Hugo** și [illegible] Rodin contează unde a ajuns. Statuia dezvăluie din fiecare punct cardinal, altă organizare spațială. Din față unei [illegible] masive siluetări a trunchiului, baza evazată, înscrîindu-se sub linia umerilor de la distanță, i se adaugă o ritmică dezmădată a membrelor cele inferioare încrucișate sub genunchi, cele superioare rotite helicoidal, dreapta venind de la cot dinspre genunchiul drept pe care se sprijină, pînă sub pometul obrazului. În atitudinea pe care orice actor prost o ia cînd vrea să demonstreze că personajul pe care-l joacă „se cugetă", iar stînga făcînd teatral acoladă, întregind silueta trunchiului prin tensiunea unui arc, proptit pe celălalt șold ca o toartă, cu spațiu mult între brat și corp, prin care se vede cerul și tufișul din spate. Din profil-stînga, imaginea, recurbată înainte, își revelează poliaxialitatea și [illegible] abitor, ritmurile membrelor colaborînd la o agitație ce contrazice calmul [illegible] fizionomiei, impenetrabile ca a statuilor egiptești clasice, dar nu din prefăcute eleate.

În vreme ce profilul drept demonstrează [illegible] autorului de a accentua **masa** statuii, prin adîncul opac al unei draperii ce face sub brațul personajului cute, sporite caligrafic pe toată suprafața verticală a pelerinei, într-un rîu de creștere, manierist scontat, — în vreme ce din spate aceeași accentuare a [illegible] descrie pînă la a produce impresia unei sfericități a corpului înfășurat în pelerină, căruia volumul capului, rămas în partea cealaltă, nu-i mai subliniază caracterul uman, din stînga și din față siluetele arată o stilizare prevalentă pe goluri, în detrimentul plinurilor. Este, redus la arhitectură, ca un castel masiv, fortificat, în două puncte cardinale, unde zidul primează și deschiderile sînt fie lipsă (din spate), fie arbe, desenate doar (din dreapta) castelul [illegible], în celelalte două laturi, s-ar constitui cu [illegible], foișoare și periștil, ca o [illegible] pompeiană ori ca o casă, pictural deschisă spre aerul și spațiul Canalelor cu soare, la Veneția. Două legi diferite prezidează construcția spațiala și fiecare din siluetele statuii vădesc un alt fel de a asculta de vreuna din aceste două legi, a masivității (spatele — masa primordiala, profilul drept — reliefurile suprasădăugate mașei), sau a alternanței de plinuri cu goluri, cu predominanța parțială a celor din urmă (din față) sau totală (din stînga). Statuia este neverosimilă. Rotirea în jurul ei, surprinzătoare. Fiecare din cele patru siluete principale a mai fost, parcă, văzută, nu e nimic nou; sînt atitudini convenționale, poze. Dar nașterea succesivă, una din alta, a acestor poze contradictorii între ele e o prestidigitație la care ochiul nu se putea aștepta. Iraționalitatea felului cum decurge o siluetă din alta e monstruoasă. Din unghiuri, siluetele sînt ilizibile. Aș da drept exemplu unghiul spate-profil stîng, unde capătul de jos al pelerinei înfășurind genunchiul pînă la jumătatea pulpei, în alt unghi de oblicitate decît piciorul, dă impresia că pe pietroiul cu falduri de față de masă al acestui nou „Erakles epitrapezian" stă cu adevărat un șchiop, corp mutilat, invalid, sau creat întreg la origine, de sculptor, și spart ca și citata statuie antică, de avatarurile arheologice. Intrînd în spațiul statuii, chiar stînd pe genunchii ei, nu vom putea citi pe chipul de perfect manechin imperucat, nici o expresie. Am văzut la Paris muzeul Guimet, și statuile lui de ceară lăsau aceeași penibilă impresie de cochilii neîncuiate. Fardul unor dresuri de cochetă care-și îngrijește tenul smălțuindu-și-l pe sub pudră și nepermițîndu-și să surîdă ca să nu-i plesnească, n-ar da un efect mai dezastruos, de artificialitate, decît modelajul suprafețelor, linse pe alocuri, încavate în falduri și sfîrlonți de tipă pe altele, pe care sculptorul îi întrebuințează cu o virtuozitate la nivelul modistelor încă acceptabilă. Ce să primim? Cum să primim, dacă ne lăsăm, chiar voit, din caritate molipsiți de conformismul tolerant, o năpușă de acest soi, în centrul unei capitale, unde se frămîntă bazele noii culturi, a epocii socialiste? Cui prodest?.. (Și cui îi strică dacă îi privim pe energumenul hermafrodit ce se dă drept Eminescu la adăpostul intangibilității unei pelerine academiste de lut, — nu se întreabă nimeni?) Sîntem un popor cu mare dotație artistică, e știut. Am dovedit-o. Un nou concurs, cu casarea celui vechi, fără întoarcere, și opera așteptată se va ivi. Nu ne putem permite să lăsăm celor ce vin imaginea unei ere mari, de cultură socialistă, stricată de calculul meschin al unor contabili care nu știu la ce capitol să facă scăzămîntul unui rebut. Iar dacă imaginea unui asemenea Eminescu, frate cu infamia lui Schmidt-Faur pusă în fața bibliotecii universitare ce poartă numele poetului la Iași, va trebui să fie acceptată, din slăbiciunea noastră, să nu ne mire că ne vor ride urmașii, din țara pe care noi o credem altfel într-un alt spirit.

ION FRUNZETTI

Desen de Neagu Rădulescu

Spectacole - Arte

CÎNTĂREAȚA CHEALĂ și Caragiale în stare pură (*)

CRONICA DRAMATICĂ DE DINU SĂRARU

Cu privire la „Cîntărețа chealâ" — prima din seria pieselor care au atras atenția asupra lui Eugen Ionescu — s-au făcut numeroase considerații de ordin estetic, comentate apoi de autorul însuși în cîteva împrejurări și pe un ton destul de rezervat față de tendința de a i se implica lucrarii o finalitate socială directă. Referindu-se în mod expres la considerarea piesei în discuție ca „o satiră la adresa societății engleze, la adresa clasei mijlocii mai de jos, la adresa clișeelor de vorbire" Ionescu reclamă drept „motiv" al scrierii ei următoarea ambiție mai modestă: „Să parodiez vorbirea de fiecare zi, să parodiez teatrul, de aceea o numesc eu anti-piesă".

Nu e mai puțin adevărat, însă, că din observațiile pe care le face înaintea acestei definiri a mobilului — în interviul acordat recent(*) *ca și în altele, precum și în culegerea de articole intitulată Notes et contre-notes*

●

— se desprinde nuanțat imaginea unei lumi derutante pentru autor, și derutată ea însăși din punctul nostru de vedere, datorită unui mecanism social devenit anacronic. „Lumea aceasta — spune autorul — părea atît de banală și totuși atît de nesigură, de ciudată, de străină. Era ca și cum deodată îmi dădusem seama că trăiesc într-o lume și că în această lume sînt oameni — ființe omenești — care acționează și vorbesc spunînd lucruri interesante sau neinteresante... Aceste personaje păreau reale și nesigure, posibile și imposibile, reale și evanescente — întocmai după cum lumea mi se părea că este și nu este".

Evident, pe dramaturg, cel puțin în declarațiile-program, par să nu-l intereseze determinările social-istorice ale fenomenului observat, adesea cu o ascuțime de spirit relevantă. Înregistrînd situația dată ca atare — exprimată prin ideea de absurd — care, luat în sine, devine și cauză și efect — dramaturgul adoptă o poziție parodică, la rîndu-i în sine. „Ei bine, spune el, această banalitate de necrezut m-a iritat și în același timp mi-a dat o adevărată plăcere".

Constatarea banalului exasperant are loc, în ceea ce privește „Cîntărețа cheală", în domeniul limbajului. Ionescu sezisează cu acuitate cum, în lumea în care trăiește, devalorizarea limbajului s-a produs într-o asemenea măsură, încît, dintr-un mijloc de comunicare, acesta a devenit, la limita absurdului, un element de înstrăinare. Bineînțeles, Ionescu nu este primul care face această „descoperire" și nici primul care operează cu mijloacele reducerii la absurd în reprezentarea ei artistică.

Chiar dramaturgul parizian își revendică ideea de a scrie teatru de la spectacolele „Guignol" văzute în copilărie. „Am cîntat întotdeauna, declară el, guignolescul, adică acel tip de teatru extrem de schematic, de simplificat, elementar și caricatural care, din această cauză, pare mai adevărat decît teatrul de demonstrație... Cîntărețа cheală a fost o întoarcere la acel teatru primitiv".

În planul literaturii culte propriu-zise, descoperirea amintită își află de asemenea, cu mult înaintea scrierii „Cîntărețiі chele", expresii cît se poate de remarcabile în pagini ale unor scriitori celebri, care au apelat la mijloace infinit mai virulente, pentru ca intenția de satiră să se revendice, oricît de liberal, de la profunde [illegible] sociale. Ionescu pornește, fără [illegible], mai [illegible], de la experiența acelui teatru de [illegible] pe[illegible] amintit, și de la [illegible]ismul anarhic cu care [illegible] îndeosebi, în urmă cu mai bine de patruzeci de ani, se amuzau în [illegible] toarce lucrurile pe dos pentru a [illegible] violenta mentalitate burgheză [illegible] idee ce nu e străină nici „Cîntărețеi chele".

De altfel și mijloacele, procedeele comice ionesciene — cum observă și Elena Vianu într-o lungă analiză întreprinsă asupra teatrului ionescian — calamburul, parodia locului comun, mimarea incoerenței, alunecarea limbajului pe asociații pur sonore, repetițiile, etc. nu sînt invenții ale autorului. Nici procedeele poetice ale lui Eugen Ionescu nu-i aparțin, de altfel, în deplină proprietate".

Noutatea la Ionescu se află în sintetizarea experienței suprarealiștilor și a unor aspecte ale teatrului [illegible] tradițional, popular, de pe o poziție inițial logică, care îi și permite să urmărească cu coerență o anume idee: în cazul „Cîntărețеi chele", cum am mai spus, denunțarea, deși în sine, a tragi-comediei devalorizării limbajului. „Eu consiat uneori distrugerea, alteori reformarea voită a limbajului și le denunț; mai constat și uzura lui firească, automatizarea lui care aduce despărțirea limbajului de viață; constat că nu trebuie în primul rînd inventat ci restabilit".

Firește, în „Cîntărețа cheală" pot fi depistate cu ușurință influențe din mugistrala literatură a lui Caragiale — ca și din alți mari scriitori, sinteza realizată de Ionescu este însă de necontestat și ea reprezintă, în domeniul literaturii absurdului un element nou, căruia nu i se poate diminua valoarea de contribuție. Este vorba de împingerea [illegible] în [illegible] pînă la [illegible] a spiritualelor [illegible] Un comic dur, fără [illegible] excesiv. Nu comedii dramatice. Recursul la [illegible] imposibil. Totul [illegible] pînă la [illegible] acolo unde se [illegible] înnoirea tragicului. Un teatru al [illegible] violent comic, violent dramatic".

Iar pe Ionesco îl preocupă, în „[illegible] cheală", ca și în alte [illegible], o [illegible] cu parodierea [illegible] a [illegible], parodierea teatrului propriu-zis. Care [illegible] teatru? „Teatrul" ajuns [illegible] un nivel [illegible] scăzut decît precara, poezia ori literatura. Ceea ce [illegible] era fals, arbitrar, convențional, retoric, comedie de salon".

Așa dar, iată concretizat, și pe [illegible] teoretic, mobilul [illegible] lui Ionescu.

Încercarea de a extinde, de a lărgi sfera implicațiilor „Cîntărețеi chele" asupra unei problematici, de ordin estetic, fcum ar fi revoluționarea [illegible] sau de ordin social-politic, mult mai adînci, cum ar fi, de pildă, identificarea în personajele acestei piese a viitorilor rinoceri — cu acceptia de fascisti — mi se pare cel puțin forțată. Tot așa de forțată cum apare și încercarea unor comentatori din presa noastră care văd pînă și în Domnul Goe un viitor posibil rinocer. Aceasta ar însemna pierderea din vedere a continuității ideologice al ideii de fascism, reducerea mecanică a acestuia la un punct de plecare formal, exterior condițiilor istorico-sociale care l-au generat.

De altfel, asemenea tendințe de a se depista cu orice preț în dramaturgia lui Ionescu valori sociale mai grave decît sînt în realitate n-au făcut [illegible] să [illegible] experiență interesantă în planul teatrului satiric, dînd apă la moară sociologismului vulgar.

„Cîntărețа cheală" rămîne ceea ce este, o excelentă parodie, cu mijloacele absurdului, a automatizării limbajului și a convențialității teatrului pe treapta lui bulevardieră.

Fiind în principal o parodie, ea trebuie tratată ca atare. Comicul grotesc al situațiilor reiese din contrastul dintre aparența de normalitate a personajelor, care își înșiruie cîă duc o [illegible] perfect normă derulîndu-se [illegible] voluptate, și esența absurdă a banalității în care s-a dizolvat viața lor. Tocmai de aceea, nu întîmplător, asistă cu neînvăluită ironie dramaturgul, în indicațiile de regie, asupra necesității de a se sublinia caracterul de loc foarte comun al personalității eroilor. „Interior burghez englez cu fotolii englezești. Scară englezească. Domnul Smith, englez, în fotoliul său în papuci săi englezești, fumează din pipa sa englezească și citește un ziar englezesc în apropierea unui foc englezesc. El poartă ochelari englezești, o mică mustață gri englezească. Alături de el, într-un alt fotoliu englezesc, doamna Smith, englezoaică, cîrpește șosete englezești. Un lung moment de tăcere englezească. Pendula englezească bate șapte lovituri englezești". Ce înseamnă aceasta, decît atragerea atenției spectatorului asupra faptului că personajele duc, aparent, cea mai perfectă dintre existențele banale, normale și comun posibile? Însăși discuția cu care începe piesa, ce lapt, un monolog punctat cu „tăceri englezești" are aerul cel mai comun și firesc și banal posibil. Tocmai pentru a-l crea spectatorului, de la început, senzația lipsei de noutate a existenței eroilor de pe scenă, atît de asemănătoare cu a lui, încît nu-l mai poate spune nimic. Prin aglomerarea treptată a banalităților, autorul tinde, și reușește perfect, să sublinieze din ce în ce mai pregnant absurdul banalului care mai întîi la o acceptie comică pentru ca din ce în ce mai mult, comicul să-și dispute spațiul cu tragicul, acesta cucerind definitiv scena în ultima parte a piesei. Evitarea acestei gradații, împingerea de la început a discuțiilor în zona absurdului, anihilează complet intențiile dramaturgului, spectatorul nu mai poate avea revelația comico-tragică a banalității existenței soților Smith. Este ceea ce se întîmplă în spectacolul lui Valeriu Moisescu. Neglijînd logica gradării banalului, Moisescu, furat se pare de sonoritatea mistică a termenului „absurd", are fantezia de a concura din primul moment prin soluțiile regizorale, absurdul paroxistic la care se ajunge în penultimul tablou al piesei. În spectacolul său, soții Smith intră în scenă nu altfel ca niște burghezi cumsecade și banali pînă la epuizarea propriei lor personalități, ci ca două manechine dintr-un magazin de pompe funebre, puse în mișcare de resortul ascuns al unor reacții halucinante. Glasul lor mereu egal are ceva tenebros, privirile au o fixitate stranie, mișcările le sînt mecanice, ca și cînd ar răspunde unor manevre cu sfori. (Nu de sforile acestea vorbea, însă, Ionescu). Evident, replicele debitate de asemenea personaje, într-o asemenea atmosferă și cu tonul de care am vorbit, nu mai au darul să te amuze, ba mai mult, își pierd valoarea simbolică. La spectacol nu se rîde — publicul are buna cuviință de a nu face haz pe seama alienaților clinici. Căci întîi, pe măsură ce se înaintează în acțiune și valorile ei tragice se impun, senzația că asiști la o secvență dintr-o clinică de alienați este cît se poate de evidentă. Ignorînd semnificațiile absurdului banalității în care se dizolvă existența soților Smit, și a prietenilor lor, regizorul se plasează de la început dincolo de intențiile vădite de text. Rezultatul: implicațiile paradice ale piesei sînt aproape complet anihilate, denunțarea gradată, pînă la violență a absurdului banalității, nu se mai poate exercita, pentru că existența protagoniștilor piesei, așa cum apar ei în concepția lui Valeriu Moisescu, nu mai poate oferi elementul etalon presupus de Ionescu. Caracterul concret istoric și social pe care-l sugerează piesa a fost de asemenea dizolvat. Într-o cronica dedicată acestui spectacol se vorbea, pe bună dreptate, despre farsele experimentului. O farsă cam tristă însă. Cu atît mai mult, cu cît scenografia Adrianei Leonescu, așa cum observa și Perahim, ilustrează o aplicare la obiect, cu o remarcabilă fantezie. Spectatorul care la Paris rîde cu hohote, la Teatrul Mic trăiește un sentiment derutant: teatrul absurdului reprezintă o satiră a alienării umane — datorită unor condiții sociale — sau o satiră a alienării clinice care, cum se știe, e condiționată biologic? Spectacolul lui Moisescu nu răspunde dilemei. Operînd cu asemenea elemente e greu firește, să „clarificăm unele sensuri ale esteticii absurdului, ale relațiilor cîndirii absurdului". Oricît de bine intenționați am fi.

●

Dar iată că ambiția regizorului merge și mai departe. Extinzînd propriile-i confuzii asupra literaturii marelui Caragiale, din dorința de a stabili o filiație între cei doi scriitori", regizorul ne pune în fața unei interpretări cel puțin arbitrare a unui text pronunțat realist, cu o valoare ideologică clară, cu implicații sociale de necontestat. Bineînțeles, nu Moisescu este cel dintîi care forțează similitudinile unor replici întîlnite în opera celor doi scriitori, pierzînd din vedere că punctul de pornire al operei acestora este fundamental diferit, pentru că fundamental diferită este și concepția filozofică aflată la baza operelor respective. Anume intervenții apărute în presă în ultima vreme tin să ne convingă, neapărat, — se pare, dintr-o prejudecată cu privire la asa-zisul, în trecut, provincialism al literaturii noastre, care nu onorează și nu ne onorează cîtuși de puțin, cu atît mai mult cu cît nu are nici un temei real — că o anumită „culoare locală" ar înăbuși esența profundă și surprinzătoare a scrisului lui Caragiale". Se uită însă că Ionescu însuși, nu întîmplător, insistă asupra englezismului accentuat al atmosferei piesei și a pitorescului care rezultă din mentalitatea personajelor sale, atît de mult, încît în Anglia s-a crezut că este vorba „de o satiră la adresa societății engleze" și că autorul „a trăit multă vreme în Anglia". Iată însă că pe nimeni n-a împiedicat această accentuată culoare locală să pătrundă esența scrisului lui Ionescu. Nici chiar pe cel care, în ce-l privește pe Caragiale, se văd foarte stînjeniți în a descifra, în 1965, valorile artei sale. Dar ce e mai curios, este că toți acești foarte îngrijorați de soarta lui Caragiale, care pînă acum, chipurile, n-ar fi fost cunoscut decît pe dinafară, sînt foarte ambițioși în a-i preciza lui Ionescu culoarea locală carugilească. Cam comică situația și cam caragialească. În definitiv, ce ni se propune? Să-l cunoaștem pe Caragiale „pe dinăuntru" cu ajutorul lui Ionescu. Se cunosc unele observații ale lui Ionescu care își declară o anume filiație în opera lui Caragiale.

Dar să revenim la ceea ce ni se propune prin experimentul de la Teatrul Mic. Un Caragiale absurd, în sensul în care și Ionescu, cum am arătat, a fost înțățișat ca absurd. Aici nu e vorba dacă personajele caragialești păstrează din culoarea locală costumația de epocă sau sînt îmbrăcate în maiouri și tricouri negre. Ceea ce surprinde este că preocupat să-l cunoască pe Caragiale „pe dinăuntru", regizorul s-a plasat și de data aceasta în afara piesei. Și de data aceasta, celebrele personaje din schițele lui Caragiale și-au pierdut complet identitatea, fiind supuse regizorul unei tulburătoare alienări clinice. Celebra schiță „Căldură mare" în viziunea lui Moisescu aduce în scenă efectiv doi alienați. Gestică, mișcare, intonație, mască, pînă la buchetul de flori mortuare din mîna servitorului concurează la crearea unei atmosfere stranii și deconcertante, incompatibilă cu umorul sănătos și robust al artei lui Caragiale (și nu rîde nimeni — la Caragiale??!!) cu satira sa virulentă, pentru că acțiunea și personajele schiței au fost plasate de regizor complet exterior sferei reacțiilor umane reale. Cele două personaje nu acuză nici de cum mecanicizarea gîndirii, ci fixațiunea actelor propril alienării clinice. La un moment dat, cele două victime ale regiei se urmăresc în scenă cu un aer tîțăcit și halucinat, cu o spaimă în priviri și cu tresăriri spasmodice, cînd una din ele se oprește, care te întoarce. Ce s-a întîmplat? Absolutizînd ideea de absurd, pînă la a-și pierde orice semnificație, regizorul a concurat el însuși la un examen de parodiere a teatrului absurd și a reușit perfect. Dar noi venisem la teatru să-l vedem pe Caragiale i Care este esența scrisului lui Caragiale, pe care ne-o relevă spectacolul de la Teatrul Mic și pe care noi, datorită culorii locale, și obișnuiți atît de mult cu spiritul celebrului dramaturg, n-am reușit s-o pătrundem? Iată, Caragiale a fost tratat, potrivit ambiției lui A. Paleologu „și ceva mai neserios".

Și încă ce neserios!

Nimeni nu consideră epuizate posibilitățile de a-l interpreta scenic pe Caragiale. Tocmai de aceea e și un scriitor mare, pentru cu rămîne veșnic tînăr și actual. Dar, de asemenea, nimeni nu cred că dorește să-l vadă epuizat la propriu.

Nu-mi închipui că soluția regizorală oferită de Sică Alexandrescu operei lui Caragiale ar fi ultimul lucru posibil de spus în acest domeniu, deși trebuie să recunosc că, dincolo de unele elemente sociologiste, mi se pare admirabilă, și chiar și Parisul a aplaudat-o călduros — dar nici nu pot crede că anume date, reflectînd satira cu mijloacele absurdului, din opera lui Caragiale, pot conduce la rasturnarea valorii ei realiste.

În spectacolul lui Moisescu există două tablouri care se înscriu reușit unei viziuni noi, ca să spunem așa, a scrisului lui Caragiale: „Temă cu variațiuni" și „Moși". Lectura dramatizată cu anume efecte de regie a bucăților respective pune într-o lumină mai vie și mai violentă satira lui Caragiale. Momentele respective n-au însă nimic de-a face cu absurdul în regie. Aș vrea să-mi închipui însă „O scrisoare pierdută" jucată în maniera „Căldură mare" de la Teatrul Mic. Ce-ar mai rămîne din esența satirei lui Caragiale?

Opera lui Caragiale se înscrie în tezaurul de valori ale culturii universale prin naționalitatea ei perfectă, prin forța artistică excepțională cu care celebrul dramaturg a surprins și denunțat mecanismul și moravurile unei societăți întregi. Umorul și satira lui sînt întemeiate pe o privire lucidă a realității, au la bază o sănătate morală și un optimism robust. Sănătate și optimism generate, la rîndul lor, de încrederea autorului în viață, de sentimentul de putere pe care i l-a dat conștiința că vorbește în numele unui popor, așa cum au dovedit-o lucrurile în 1907, cînd Caragiale schimbă arma satirei cu cea a pamfletului politic în zguduitorul „1907, din primăvară pînă în toamnă".

Vitalismul, sănătatea și robusteța artei lui Caragiale nu pot fi explicate prin apelul la „deznădejdea metafizică", oricît de pe dinăuntru ar dori s-o facă pasionații noului, cărora le place să danseze pe firul foarte subțire al unor speculații gratuite, de dragul modernității.

Patima „modernizării", a „descojirii culorii locale", patima filiațiilor forțate n-a susținut niciodată actul de cultură. Întotdeauna s-a aflat cineva pe baricadele teribilismului însă nu e locul cel mai de rîvnit. Cu atît mai mult, cu cît eșafodajul acestor baricade s-a dovedit întotdeauna subred.

*) Plays and players, aprilie 1965

„Cronica limbii"

În jurul unor greșeli de exprimare

Prins asupra faptului : încălcarea gravă, des repetată, a normelor limbii noastre, autorul antologiei **Proză umoristică română**, Silvian Iosifescu, încearcă să fugă de răspundere și, atunci, spre a abate discuția de la obiectul ei principal, recurge la siretlicuri.

Astfel, temindu-se de rezultatele unei cercetări întreprinse și asupra altor pagini scrise de el, în afara celor din antologia citată, de care ne-am ocupat, criticul declară în precizarea sa : „Pot să-i indic harnicului cercetător și alte lucrări ale mele care, ca și **Proza umoristică**, **au fost difuzate înainte de a se întocmi erata**" (sub. ns.).

Să trecem peste ceea ce îndeobște se cunoaște — anume că o lucrare tipărită nu poate fi difuzată fără consimțămîntul autorului ei și să ne oprim la cîteva fapte menite să pună lucrurile în adevărata lor lumină.

Avem în față trei studii critice care poartă semnătura lui Silvian Iosifescu. Fiecare dintre ele fiind tipărit de două ori și la anumite intervale, mi-am zis că ar fi interesant de știut dacă eventualele greșeli de exprimare din textul inițial au fost corectate la retipărirea acestuia.

Sondajul efectuat în scopul propus impune constatarea că flagrantele dezacorduri gramaticale ca și alte grave greșeli de exprimare existente în prima dintre tipărituri au fost cu sfințenie păstrate de autorul lor și în cea de-a doua.

Astfel, exemplele care urmează și care nu sînt singurele, se găsesc în ambele ediții ale lucrării în jurul romanului (Editura pentru literatură), adică și în ediția I apărută în anul 1959 și în ediția a II-a publicată în anul 1961 :

„...poartă amprenta unei lumi în care **concurența și ridicarea** individului a (în loc de : au) devenit țel suprem". „Cînd dramatizatorul sau ecranizatorul **urmărește** (în loc de : **urmăresc**) o fidelitate literală" și : „...coloratura subiectivă a unui gen nu înseamnă subiectivizare în sensul relativizării sau a (în loc de : al, fiind vorba de sensul) lipsei de generalitate".

În ambele ediții figurează, de asemenea, formularea : „...primele romane ale lui Dickens **se petrec** într-o Anglie preindustrială". Exprimarea trebuia — firește — îndreptată căci corect se spune **acțiunea romanelor se petrece în...** iar nu **romanele se petrec în...**

Semnalez că ediția a II-a a lucrării poartă pe coperta interioară mențiunea: „adăugită și revăzută".

Mai departe.

Dezacordul gramatical : „**Preocuparea** istorică și pasiunea pentru folclor se regăsește (în loc de : se regăsesc) în mai toate formele de romantism" poate fi întîlnit și în textul apărut în anul 1964 (a se vedea revista „Viața românească" nr. 4—5) sub titlul : „**Eminescu pe fondul literaturii universale**", și în cel retipărit recent de Editura pentru literatură în culegerea **Studii eminesciene** (1965).

În sfîrșit, mă voi referi la studiul despre Grigore Alexandrescu, studiu tipărit inițial ca introducere la **Operele** poetului (Editura de stat pentru literatură și artă), în anul 1957, și republicat în colecția Mica bibliotecă critică (E.S.P.L.A.), în anul 1960.

Exprimări greșite oum sînt : „**Dar cuprinsul** celor două scrisori **se deosebește**" (în loc de : se deosebește) ; „În amintirile lui Ghica vorbește indignat de contrastul între înmormîntarea unui **putregai** al vremii și poetul dus la groapă într-un dric sărac..." (în loc de : „contrastul dintre înmormîntarea unui putregai al vremii și acela a poetului dus la groapă...") ; „...cu sau fără program de schimbări, fabulistul face elogiul marilor **acte făcute** spre folosul mulțimii" și : „Aportul pe care-l aduce Alexandrescu în evoluția mijloacelor artistice este însemnat și inegal. De această inegalitate s-au lovit mulți comentatori trecuți. (în loc de : mulți comentatori **din trecut**) care au subliniat mai ales împiestrițarea și scăderile de limbă...".

N-as vrea să închei rîndurile de față înainte de a releva că broșura în care a fost publicat pentru a doua oară studiul despre Grigore Alexandrescu are și o **erată**, ceea ce înseamnă că aceasta — contrar afirmației criticului — a putut întocmi înainte de a se difuza lucrarea.

Numai că — din păcate — **erata** respectivă nu se referă la nici una dintre imperfecțiunile de exprimare pe care le-am semnalat. Ea conține referiri la greșelile altora. Iată textul eratei : „Pag. 11—12, rîndul 21 și 1 de sus, în loc de **progresului** se va citi **programului** ; greșeala e din vina Editurii, pag. 125, rîndul 4 de jos, în loc de **virstă**, se va citi **versuri** ; greșeala e din vina **Tipografiei**".

Deci, despre propriile sale greșeli de exprimare, autorul lucrării nu suflă nici o vorbă.

Cum rămîne, atunci, cu declarația potrivit căreia lucrările sale au fost difuzate înainte de a le putea întocmi erata ? De ce n-a corectat greșelile în textele **retipărite** ? De ce nu le-a eliminat nici pe acelea din studiul asupra operei lui **Grigore Alexandrescu**, de vreme ce — așa cum am arătat — retipărită în **Mica bibliotecă critică**, lucrarea are **erată** ? De ce ? Fiindcă [illegible] gramaticale ca și celelalte imperfecțiuni de exprimare din articolele pe care le publică nu sînt — așa cum declară în precizarea sa — „**erori tipografice**", ci dovezile concrete ale preocupărilor sale abateri de la normele limbii române. De aci rezultă, firește, faptul că, nedîndu-și seama **unde anume greșește**, cînd scrie, autorul antologiei **Proză umoristică română** se află de fapt în imposibilitatea de a întocmi cuvenitele erate. **Aceasta este, așadar, explicația, iar nu aceea pe care nici preșcolarii n-ar accepta-o, cum că lucrările sale se difuzează înainte de a le putea întocmi erata...**

N. MIHĂESCU

P. S. — O „profesoară de limbă română", pe nume Natalia Cernăuțeanu, sare în ajutorul autorului antologiei **Proză umoristică română**, vrînd, în textul publicat de „Gazeta literară", să convingă pe cititori că imperfecțiunile de exprimare semnalate de noi în Cronica limbii („Luceafărul", nr. 8 1965) sînt „greșeli de corectură și de tipar".

Acum, după cele arătate în Cronica de față, mai crede așa ceva ? Dacă da, îi stăm la dispoziție cu noi extrase din prefața și din **prezentările** apărute în lucrarea **Proză umoristică română**.

Și acum o precizare în legătură cu **buna-credință**, de care autoarea notiței face caz :

1. D-sa declară că am citat greșit o frază pentru a o comenta, fapt care — după cum zice — „pune la îndoială de la început buna-credință a autorului".

Citatul în discuție este următorul : „Holban a fost un lucid, capabil de atentă observație și de comportare. (Vol. II, p. 263)".

Autoarea notiței a descoperit că din citat am lăsat deoparte cuvîntul analitică.

Remarca făcută de noi în legătură cu formularea respectivă nu se referea la **capabil de atentă observație analitică**, ci la **capabil (...) și de comportare** — așa cum, de altfel, reiese din faptul că, în citatul nostru, am subliniat numai **de comportare** nu și **atentă observație**, căci **capabil de atentă observație (analitică** sau nu) are un sens — pe cînd **vreme capabil de comportare** — ce exprimă ?

2. Cît privește folosirea termenului **automatizare**, observația noastră era că el apare greșit întrebuințat în locul cuvîntului **automatism**. Autoarea notiței, căutînd în **Dicționarul limbii române contemporane**, găsește, printre sensurile cuvîntului **automatizare**, și pe cel figurat : „**automatizarea mișcărilor**". Numai că „**automatizarea mișcărilor**" — cum e scris în Dicționar — nu e tot una cu **automatizarea**, termen care, fără a avea determinativul **mișcărilor**, nu e sinonim cu **automatism**.

Așa stînd lucrurile, a cui bună-credință trebuie pusă de la început la îndoială ? De altfel, tov. Natalia Cernăuțeanu nu poate observa greșelile de exprimare ale altora, de vreme ce ea însăși își începe astfel „pledoaria" din „Gazeta literară" : „Urmărind **activitatea** unuia dintre cei mai activi critici literari..."

N. M.

Fotografia : DAN GRIGORESCU

ROMANUL ȘI PROBLEMELE SALE ACTUALE

Adevăr, ficțiune, literaturizare

Prelungirea discuției poate părea oțioasă. S-au exprimat în spațiul acestei rubrici opinii noi, cele mai multe pornite dintr-un spirit de adîncă și permanentă răspundere față de atitea probleme legate de perspectiva romanului nostru contemporan. Schimbul de păreri, reflecțiile, punctele de vedere s-au emis paralel cu dezbaterea febrilă în jurul realismului, oferind o mărturie imediată a preocupării scriitorilor pentru raportul dintre creația literară și realitatea epocii, romancierul fiind în mod deosebit solicitat de multiplele forme noi de viață. Discuția a suplinit, pe de altă parte, și o scadență în limitele genului, atunci cînd participanții, cu detașarea experienței, au citat romane definitiv intrate în conștiința publicului, dar și unele în care literatura ține mai degrabă de etimologie. Spuneam însă, că prelungirea discuției tinde să devină oțioasă pentru simplul motiv că dezideratele au început să se repete în așteptarea unor concluzii care trebuie să fie opera însăși.

Atita vreme cît, în ultimii ani, proza noastră a cîștigat *Scrinul negru*, *Bietul Ioanide*, *Um om între oameni*, *Nicoară Potcoavă*, *Desculț*, *Groapa*, *Facerea lumii*, *Moromeții*, *Setea*, *Cordovanii* optimismul e îndreptățit și îndeamnă la invocarea unei tradiții generoase căreia romanul românesc contemporan vine să-i adauge o viziune inedită, reflex al noilor relații umane. Enumerarea e desigur restrictivă, dar completarea ei prezintă riscuri dacă singurul criteriu al *permanenței* se subtilizie entuziasmului cordial de circumstanță sau gratulării onctuoase. E inutil cred, să aducem în discuție aici, cu pedanteriile de catedră, diversele tipuri de roman în jurul cărora să ne învîrtim cu Thibaudet și Boisdeffre alături.

Cu autoritatea aportului excepțional în toate direcțiile, G. Călinescu afirma nu demult într-un articol : „O poză este și aceea de a scrie pentru ziua de „mîine". Toți marii creatori au scris pentru ziua de „azi". Trăim mereu în prezent. Inițiatul este o categorie de care avem trebuință în calculele matematice și care este necesar și vieții spirituale pentru a-i da o vastă perspectivă. Dar el e neantul pur, dacă nu prinzi în brațe viața, fără de care infinitul nu reprezintă decît nota nelimitării. Trăiește pe pămînt, în cetatea ta, cu oamenii vremii tale, acesta este singurul chip ca mîine să fii al tuturor cetățiior. Surprinde esența prezentului, singura prin care vei depăși ziua de astăzi și curiozitatea blazată a citorva esteți". Aceste rînduri rezumă o conștiință artistică exemplară, care prin luciditate a refuzat ceea ce pentru un Alain Robbe-Grillet constituie „antinomia între conștiința și creația" scriitorului modern.

Fie că optează pentru formula epică, balzaciană, sau difuz analitică, romancierul contemporan conștient de menirea sa nu poate exprima decît problemele omului și climatul înconjurător. E firesc prin urmare, ca, în centrul romanelor noastre, să apară personaje cu o viață interioară intensă, produs al unei epoci caracterizate prin dinamica faptelor, care a generat noi edificii morale, etice, economice. Acest tip uman anulează, prin complexitatea lui, înțelegerea simplificatoare și intenția scolastică, amîndouă ducînd la rezultate literare efemere, de neînregistrat din perspectiva unui bilanț riguros. A scrie romane în două tonuri de contrast, nuanța fiind capabilă să exprime esențialul, este o evidentă inadecvență la momentul artistic actual. Au apărut și apar încă romane concepute pe o fragilă și anacronică schemă narativă, în care totul se menține decorativ la suprafață, într-o lungă, prolixă și naivă însiruire de episoade. Fără teama unei erori, aceste producții se situează în afara realismului, atîta vreme cît faptul de viață și consecința sa psihologică sînt apăsate de convenție și artificiu. *Bărăganul* lui V. Em Galan ilustrează în mare măsură această categorie, beneficiară chiar a unor privilegii didactice. Senzația de „produs" inabil e deseori supărătoare, iar tema, intenția scriitorului, nu scuză absența mijloacelor care să ne facă să reținem personajele sau atmosfera.

Bunăvoința amuzată a unui critic nu este totdeauna înțeleasă și de aceea nu izbutește să descurajeze la timp tenacitatea condeiului obișnuit cu caligrafia proceselor verbale. Șerban Nedelcu, autor altfel harnic, a rămas fidel procedeului camerei obscure a dagherotipului. Țăranii apar zîmbind, învingînd dificultățile vorbind ca la șezătoare și cad pe gînduri sublimîndu-și psihologia în cimiliturl. *Drum deschis* și *Învățătorii* sînt compuse cu grijă, „documentate", autorul cunoaște într-adevăr cadrul, lumea satului (inventariază obiecte, relatează cum se munceste într-un sector zootehnic etc.), dar paginile sale nu depășesc succesiunea plată de întîmplări. Umorul unei replici sau exactitatea relatării de bilanț etnografic, nu pot înlocui conflictul sau investigația revelatoare. O viziune modernă, cu adevărat contemporană, elimină procedeul compunerii școlare, literaturizante, extins pe sute de pagini și încurajat numai datorită atributului tematic. Atunci cînd nu este cronică sfătoasă, din care autorul ambiționează să nu lipsească nimic, observăm că, romanul recurge la tehnica reportajului, prin natura sa limitat la consemnarea mișcării lucrurilor la suprafață. În *Ora 6*, Nicolae Țic eșuează, destinele personajelor sînt schițate publicistic, tensiunea minoră a conflictului dizolvîndu-se repede în pagini convenționale, adevărată flotă de hîrtie pe suprafața unei ape agitată cu bățul. În general, și se impune această constatare, romanele inspirate din mediul industrial nu depășesc încă unghiul reporterului grăbit să înregistreze noul cu elemente de foileton gazetăresc. Aș menționa ca o excepție recentă *Vecini de baracă* de Venera Ionescu, carte care debutează ca reportaj și se constituie pînă la urmă ca un mic roman al șantierului.

În aceea privind romanul nostru actual au fost citați de multe ori Proust, Huxley, Kafka, Woolf, Th. Mann ca experiențe interesante și eventual utile. Cred însă că scriitorii amintiți pot furniza romancierului contemporan în primul rînd exemple de originalitate și satisfacții de cultură, aceștia reprezentînd fiecare în parte o experiență literară închisă, legată de realități diferite și de anumite momente social-politice. Kafka, bunăoară, care a revenit stăruitor în discuție, are disponibilități mai restrînse față de sensibilitatea scriitorului nostru, decît un Faulkner sau Camus, mai apropiați de ceea ce reprezintă emotivitatea și problemele omului contemporan, aspirațiile acestuia către echitatea socială. Fără îndoială, fiecare romancier, prin vocația sa, caută să cunoască experiențe anterioare, dar atunci cînd talentul este puternic și cu adevărat original, ignoră formula oricît de prestigioasă ar fi ea.

Am menționat la început cîteva exemple prin care romanul nostru contemporan continuă o tradiție cu mijloace adecvate prefacerilor ascendente din țara noastră. Ritmul acestora nu mai îngăduie diluția romanescă, dimpotrivă, invită la o maximă concentrare, la analiza subtilă și decantarea resorturilor vieții interioare. A începe să scrii monografia unei uzine nu este tot una cu romanul industrial în care muncitorul sau inginerul să apară ca naturi umane complexe și nu fizionomii înțepenite litografic pe un fond de schele și contururi mecanice. Elanul muncii, echilibrul de familie, raportul individ-colectivitate, trebuie să reiasă fără motivări publicistice și nu prin intermediul anecdoticii facile. Cred că problema principală rămîne surprinderea noului, germinația lui inedită și nu transcrierea conștiincioasă a unor întîmplări fără semnificații de durată, invocînd criterii exterioare literaturii. Cititorul respinge de altfel denaturările simplificatoare, schema, fiindcă îl interesează în primul rînd latura psihologică și replica ei socială. De aceea, romanul contemporan poate înfățișa fără să insemne curaj, ci numai sensibilitate la tipologia umană diversă, așa zisele *cazuri*, frămîntări paroxistice, drame de conștiință, atîta vreme cît scriitorul nu pierde din vedere ambianța, efortul general de recuperare și integrare a individului în ritmul cotidian al unei vieți organizate în tipare sănătoase.

În romanul francez contemporan, răsturnarea planurilor și eludarea cadrului social sînt predilecte. Butor, Nathalie Sarraute, Duras sau Robbe Grillet stăruie cu pasiune de laborator asupra detaliului psihic, dînd senzația mistuitoare a solitudinii individului în societatea burgheză, plădit de suspiciune, silit să fie devorat de angoase. Acest tip de personaj, în care de multe ori se ascunde romancierul însuși, e profund caracteristic acelei realități care prin structura sa creează premize pentru destine tragice. În romanul nostru, alungarea idilismului și artificiului nu poate duce la rezultate asemănătoare, realitatea raporturilor sociale schimbînd la polul opus relațiile, și creînd acordul între aspirațiile generale și individ. Există și cazuri de discrepanță, cînd realitatea depășește uneori puterea de receptivitate a individului, pe care romancierul nu le poate neglija, fără a le acorda însă în balanța sa selectivă, ponderea care să ducă la investigații psihologice gratuite. Responsabilitatea civică a romancierului nostru contemporan îi asigură în primul rînd un orizont larg pe care se înscriu nenumărate fizionomii specifice unei epoci de adînci transformări sociale. Soluții, personaje, conflicte vor fi desigur, ferite însă de artificiu și locuri comune, numai atunci cînd talentul intervine și știe să imprime pecetea originalității, ca în exemplele date la începutul acestor însemnări. Tablou halucinant din romanele lui Călinescu, a cărei lume e surprinsă cu siguranța penitei de gravor în maniera unui Daumier modern, evocarea patetică în care triumfă memorabil figura lui Bălcescu (Un om între oameni), episodul de înălțător eroism și înțelepciune populară (Nicoară Potcoavă), atmosfera terifiantă, vibrația lirică și protestul surd împotriva unei întocmiri nedrepte (Groapa), satul solidar în lupta lui împotriva exploatării (Desculț), disimulările și falimentul obstinației pentru pămînt (Moromeții), sau gestul justițiar al unui Mitru Moț (Setea) au îmbogățit romanul românesc în ultimii ani cu valori care ele însele își revendică dreptul de modele. Prin Ion Lăncrănjan, D. R. Popescu, Fănuș Neagu și alții, tînăra generație de prozatori, după experiența nuvelei sau a povestirii de dimensiuni reduse, a trecut la roman cu o îndeminare de bun augur.

LIVIU CĂLIN

Florica Jebeleanu-Cordescu

Lucrase în ultima vreme cîteva sute de desene, era într-o febră de înfăptuiri, care configurau sinteza tot mai pură a sensibilității ei. Linia încercuia suprafețe vaste de alb, cu eleganță niponă, ființa artistei se grăbea să înflorească în surîsul unei linii melodice.

Avea dealtfel un surîs fermecător, puțin obosit și detașat, cînd ne arăta aceste ultime desene. O întîmplare îmi ivise prilejul de a le vedea, era cu trei zile înainte de sfîrșitul ei năpraznic. Moartea o pîndea neștiută, ea surîdea unor înfăptuiri viitoare, unei fantezii tot mai armonios avîntate. Mi-a rămas în minte această imagine a artistei. Era la sfîrșitul zilei, copiii, care priviseră și ei desenele, cu o curiozitate mai puțin tandră, își luau acum rămas bun pentru a doua zi, cu anume ceremonie : desigur, despărțindu-se astfel, își întîrzie mai bine în suflet plutirea acelui surîs imponderabil. N-am să mai pot niciodată vedea figura desenată de Florica Cordescu pe coperta unui cunoscut volum de versuri, — chip de sfinx ori de înger al spaimei, jumătate suav, hieratic suav ; jumătate atroce — fără să mă gîndesc că în însuși destinul ei moartea stătuse la fel, pîndindu-i cumplit, din umbră, surîsul.

Poate spontaneitatea unor izbucniri biciuitoare de negru, poate dezlănțuirile de temperament din desenele ei mai vechi, fugos romantice, conjurau moartea ; inspirația artistei dădea ocol dezastrelor, parcă fascinată și în același timp cabrindu-se patetic. Titlul acesta, „Cîntece împotriva morții" — pe care-l poartă volumul ilustrat de ea — s-ar potrivi nu o dată lucrărilor sale.

Acum creația ei se rînduia în cicluri noi ; atingînd o grafie tot mai decantată, simțea nevoia s-o înfrumusețeze printr-un neprevăzut al invenției : din forme de vas, pur delineate, visul artistei alcătuia un soi de fabulație hîtră. Iar patetismul devenise muzical, ca în „Poemul mîinilor care aclamă"; unul din recentele ei desene. E o explozie amețitoare de linii, un Coral jubilant de gesturi, care traduc, în alungirea lor, o aspirație sărbătorească. Peste un asemenea doliu venit fără veste, strigător de nedrept, să așternem imaginea acestor mîini, menite să mustre și să sfîșie tăcerea morții.

DAN HĂULICĂ

Climat

(Urmare din pag. 1)

strict școlar-universitară, aspect de altfel fundamental, dar care nu exprimă întru totul ideea mea ; nu pot să ignor acea realitate care arată că în țara mea toată lumea învață pe rupte, în școli sau înafara acestora, cu profesori sau autodidact. Așa se face că țăranul tinde în mod normal să devină treptat agronom, maistru de fabrică — inginer constructor ș.a.m.d., în timp ce, paralel, toate păturile populației, indiferent de profesiuni, gusturi și preocupări personale, nu sînt străine de domenii altădată tabu, cum sînt filosofia, politica, dreptul, politica economică etc.

— Destul, amice ; te-a furat fantezia, aud glasul redactorului șef, răzbit peste bătaia de mitralieră a mașinii mele de scris, direct în pagină albă. Spune, domnule, lucrurilor mai pe nume, vorbește de realități mai palpabile.

— Este tocmai ceea ce fac ; vorba **climat** este în cazul meu un splendid și concret personaj, îi răspund, rulînd spre stînga carul mașinii de scris ; voiam să-mi continui spusele despre ceea ce numesc eu climatul artelor, bun al masselor, climatul tinereții continue, climatul bunului gust, acela al succeselor neostentative, discrete, al soluțiilor înțelepte, lipsite de spectaculos, climatul activ al întrecerii, cu alții sau cu tine însuți, și mai sînt.

— Bine, de acord, dar nu există nici unde Institutul despre care aminteai.

— Inexact ; asemenea Institute Mondiale există în noi, în umanitatea noastră cea de toate zilele, și ar fi greșit să le expugnăm aprioric, sărăcindu-ne, să încetăm a mai rosti imaginarele (dar extrem de realele) noastre discursuri de primăvară, pe care noi, îndrăgostiții străzii, le purtăm în priviri, pe buze, în gesturile și pașii noștri neliniștiți. Incendiul vegetal al primăverii prezente ne poetizează, poate, un pic, ceea ce nu-i rău deloc. Să și visăm citeodată, zburînd cu fantezia pe coordonatele care, în cotidian, se reazemă pe formulele matematicii, pe prolectul îndrăznet și lucid al inginerului arhitect sau al activistului de partid, pe forța plămădltoare a muncitorului sau aceea oarecum profetică, prin excelență germinativă, a țăranului, al cărui climat spiritual e înscris în soare, în ploi și fără curcubee în cer, deci se măsoară cu anotimpurile...

— Deci, continuă...

— N-am cum ; mi-ai mîncat spațiul rubricii. Pe data viitoare.

În prima jumătate a lui Mai.

CRITERII DE APRECIERE ÎN CRITICA LITERARĂ MARXIST-LENINISTĂ

(Urmare din pag. 1)

marxism-leninismului repetăm adevăruri arhicunoscute și lăsăm criticilor occidentali de tipul existențialist sau catolic, privilegiul de a se ocupa intens de asemenea probleme, de a dezbate stăruitor condiția omului și soarta lui în epoca noastră. Avem nevoie de un sprijin filozofic pe care să-l afirmăm în chip proclamat, nu în lozinci ci încorporat organic în judecata de valoare. E necesar să exemplificăm necontenit marea putere a marxism-leninismului de a încorpora creator toate datele științelor moderne despre om — psihologia, sociologia, unele achiziții ale psihanalizei etc.

Criticul are nobila îndatorire de a se aplica asupra literaturii dar cu bogăția întregii culturi, și nu cu păreri preconcepute, înguste, ori cu tipare rigide care frînează creația. Criticii, ca și artiștii, pierd cînd uită că nu există nici o opoziție între concretul artei și al gîndirii și între interesul pentru problemele abstracte. Să nu uităm că Marx vedea în concret tocmai un nod, o conexiune a determinărilor generale. Așa dar, gîndind filozofic, concretul gîndirii critice nu cîștigă prin neglijarea abstractului, el rezultă, în primul rînd din bogăția abstractului.

Situația impune criticului literar sarcini multiple, complexe dar și diferențiate, impune un nou tip de critic de artă. Tipul criticului de cabinet s-a perimat, a devenit evident anacronic.

Veacurile trecute s-au deprins să vadă cel mai adesea în cercetătorul operei de artă un om de bibliotecă izolat de societate, care cunoștea lumea numai prin intermediul cărților. Marxism-leninismul, ideologia dominantă a epocii noastre, prețuind în mod deosebit studiul și cultura, a schimbat structural această imagine, impunînd un adevăr estetic fundamental, arătînd că dacă adeseori viața o cunoaștem prin cărți, cărțile le putem cunoaște în toată profunzimea și semnificația lor înaltă numai prin viață. De aceea principiul confruntării operei de artă cu viața care a inspirat-o este o lege esențială a esteticii și a criticii marxist-leniniste. Critica literară, după cum se admite îndeobște, e chemată să studieze gradul de veridicitate la care viața e oglindită în opera de artă, nivelul realizării artistice, influența ei asupra maselor. Fără cunoașterea și înțelegerea dialectică a vieții, fără acea pasiune revoluționară pentru viața de azi, criticul de artă nu poate avea pe deplin însușirea de a percepe și interpreta o operă artistică.

Criticului i se cere a fi un profund și nemijlocit cunoscător al societății contemporane, al sufletului omului nou. Comunicînd impresiile sale despre literatură publicului cititor, el își verifică, totodată, gusturile și judecățile, confruntîndu-le cu opiniile acestuia. Căci nu e nimic mai inutil și anacronic decît un scriitor sau un critic care încearcă să promoveze creații și gusturi străine de interesele poporului. Literatura nu poate trăi în afară de popor, cum nu poate încolți un bob de grîu pe un bulgăre de cristal.

Critica de cabinet este, fără îndoială, cea mai străină de adevărata critică marxist-leninistă. Criticii literare marxist-leniniste îi este proprie dragostea de viață, de nou, cunoașterea directă, nemijlocită, a realităților actuale, pasiunea pentru promovarea literaturii care oglindește această realitate. Criticul socialist nu poate nici măcar să stea și să observe olimpian desfășurarea vieții, căci așa cum spunea Lenin într-o scrisoare către Gorki „una este să observi și alta este să simți în fiecare zi viața prin contact nemijlocit cu ea".

Firește, viața actuală e pretutindeni, și în București ca și pe un șantier, totul e să o trăiești ca participant și nu ca observator rece. Cunoașterea intensă a culturii trebuie să se sprijine în egală măsură pe o cunoaștere nemijlocită a vieții, în toată diversitatea ei, în ceea ce are esențial, definitoriu pentru epocă. Critica va intui pirghiile reale, esențiale, ale dialecticii vieții contemporane și nu se va lăsa furată de faptele întîmplătoare, neesențiale, chiar dacă la un moment dat ele au un caracter frapant. Critica trebuie să distingă între cunoașterea dialectică și simpla sezisare a adevărului empiric.

Citeodată, criticii primesc din partea scriitorului invitația de a reface însuși itinerariul documentării lor, pretinzînd că altfel judecata de valoare nu va fi întemeiată. Greșeala acestei arbitrare simplificări este evidentă. Criticul nu are de confruntat cartea cu adevărul particular al unei anume parcele din realitate, al unor cazuri determinante de la care a plecat, eventual, scriitorul. El va raporta cartea la întreg contextul de experiență al epocii. Dacă criticul ar fi numai un martor și nu un gînditor cu spirit sintetic, i-ar fi imposibil să se pronunțe, fără să fi trăit direct, asupra autenticității literaturii de evocare istorică.

Rigoarea științifică a criticii ține, în primul rînd, de calitatea acestei perspective generalizatoare, adică de poziția explicit ideologică, de ceea ce numim cu un termen definitiv încetățenit la noi : **spirit de partid**. Această călăuză ne ajută să gîndim cu suplețe, evitînd rigiditatea dogmatică, arbitrariul subiectivist, ne asigură o fermitate a gîndirii care să fie însăși garanția puterii de cuprindere, de asimilare creatoare a criticului. Fără aceste coordonate, receptivitatea criticului se reduce la o simplă acumulare, la o aglutinare mecanică și nu la o organică asimilare.

Confruntarea operei de artă cu viața, cu ceea ce ea oglindește este o necesitate a spiritului critic, atît de acută, încît poate fi tot mai puțin negată.

Chiar unii critici nemarxiști, dar atenți la datele reale, susțin răspicat acest lucru. De pildă, Gaetan Picon în lucrarea sa : „L'usage de la litterature" scria, în 1962 : „Parler de la litterature c'est le plus souvent, parler de ce quelle exprime. Ici se rejoignent l'historie litteraire, la grande et la petite — et la critique contemporaine des profondeurs". Mai departe, criticul își definește și mai limpede poziția : „Pour l'histoire comme pour la critique des profondeurs, l'oeuvre est l'expression d'une realité qui lui preexiste : parler de l'oeuvre, c'est remonter jusqu'à la realité, et entreprendre sa description. Anecdotes d'une vie, decor d'une societe, position d'un homme dans la dialectique de l'histoire, conscience d'une experience existentielle : de toute facon, l'oeuvre est une reference, et c'est l'objet de cette reference que la critique veut saisir. Et, comme l'histoire ne peut guere concevoir l'oeuvre comme le produit direct de l'histoire, comme la conscience est l'inevitable mediatrice, toute critique de reference voit finalement dans l'oeuvre l'expression de l'experience vecue par son auteur". Cît de curioase ne apar tocmai de aceea semnele de afectare estetistă de care mai dau dovadă unii critici, cărora li se pare că ar comite o ineleganță dacă s-ar raporta explicit la realitățile contingente cu opera.

Firește criteriul confruntării acoperă un adevăr general valabil dar pentru a se obține o judecată de valoare exactă sînt necesare numeroase nuanțări și stabiliri de relații. Se impune criticului o mare receptivitate a gustului, o elasticitate deosebită a gîndirii etc.

Confruntarea mecanică, suprapunerea rigidă, ignorarea specificului artei, tendința de a judeca opera de artă din afara legilor ei intime sînt procedee incompatibile cu critica științifică. Este permanent necesară o **particularizare** atentă a conceptului de **confruntare** a artei cu viața. În practica concretă a criticului literar, concepția de frumos artistic și confruntarea cu realitatea obiectivă nu trebuie doar repetate mecanic, abstract, ci **deduse concret** din viziunea proprie a scriitorului asupra lumii, dintr-o experiență particulară a creatorului.

Reflectarea realului nu se poate reduce pentru noi la simpla observație.

De pildă, la noi, interesul tot mai mare al prozei pentru discuția etică, pentru dezbaterea deliberată și complexă a unor probleme ale omului nou, dincolo de înregistrarea răbdătoare a detaliilor într-o frescă — impune criticului să judece nu numai bogăția unei atmosfere, nu numai densitatea evocării, ci și calitatea, ineditul construcției de idei. În această virtute se ascunde însă și un risc, acela de a neglija percepția directă, sacrificînd-o pasiunii pentru idei.

Opoziția forțată dintre construcția ideologică și observație poate ușor duce la un formalism sui generis, în numele ideii (je ne transcris pas, je construis — spune Alain Robbe-Grillet). În lucrarea sa **Pour un nouveau roman**, 1963, teoreticianul francez al noului roman, Alain Robbe-Grillet susține pînă la paradoxal gratuitatea absolută a artei. El presupune o construcție strict subiectivă și arbitrară, trăgînd concluzia de inutilitate a artei : „...l'oeuvre doit s'imposer comme necessaire, mais necessaire pour rien ; son arhitecture est sans emploi ; sa force est une force inutile".

Critica nu trebuie să judece literatura **numai după căutări**, ci după ceea ce **A GĂSIT** ca modalitate de expresie nouă, organic necesară exprimării conținutului nou. Căutarea în creațiile unor scriitori e adesea sterilă, e numai căutare în sine, gratuită. Noi nu putem fetișiza căutările. Pentru criticul marxist, literatura nu poate fi un simplu exercițiu ; pentru oamenii care construiesc o operă istorică măreață cum e socialismul, pare frivol cazul unui prozator ca Raymond Queneau care a construit o carte din relatarea în 83 de feluri a aceluiași fapt de viață. Important este ca eforturile spre îmbogățire a tehnicii artistice să nu fie un gratuit joc de virtuozitate, ci o muncă gravă, eficace, menită să descopere sensuri tulburătoare, universuri noi ale sufletului uman. Cîta dreptate avea Antonio Gramsci cînd observa că privită sub unghiul strict al tehnicii, a **elementelor prefabricate** cu care **construiește** Dostoievski, opera sa pare a aparține foiletonisticii de tip Eugene Sue. Dar aceste elemente sînt mînuite cu un asemenea suflu arzător al cunoașterii, cu o putere așa de adîncă de a integra viața, încît rezultatul nu este niciodată convențional, ci totdeauna uluitor de proaspăt, devansînd toate cuceririle romanului modern, rămînînd pe culmile genialității.

În momentul de față, cînd gîndirea din țările socialiste anexează orizonturi noi, devine cu atît mai imperios să distingem între **noutatea efectivă** a artei și fenomenele de modă, de mimetism. Înțelepciunea lui Lenin e mereu vie : „Frumosul trebuie păstrat, luat ca model, de la el trebuie să pornești, chiar dacă-i „vechi". De ce să întoarcem spatele la ceea ce este cu adevărat frumos, să renunțăm la folosirea lui ca punct de plecare pentru dezvoltarea ulterioară numai pentru că e „vechi" ? De ce să te prosterni în fața a ceea ce este nou ca în fața unei divinități, de ce trebuie să i te supui numai pentru că „este nou" ? O asemenea atitudine este un nonsens, un adevărat nonsens !" (Despre cultură și literatură, p. 616).

Mi se pare un lucru pozitiv în felul cum se practică critica la noi, în țările socialiste, în sensul că s-a ajuns la o comunicare vie între istoria literară și critica literară. Am remarcat adesea din majoritatea intervențiilor. Tocmai aplicarea metodelor marxist-leniniste a stabilit o continuitate de gîndire între istoria literară și critica actualității. Istoria literară este îndemnată să iasă din factologie și să nu uite nici o clipă, obligația unei judecăți de valoare orientate estetic ; critica stabilește valorile nu opunîndu-le trecutului, printr-un gest de frondă, ci judecîndu-le matur, prin referirea la întregul patrimoniu al literaturii naționale și universale.

Înțelegerea importanței și a specificului acestui patrimoniu datorează enorm marxism-leninismului. Ideea de specific național nu mai este o speculație metafizică, un joc de concepte nebuloase, ea izvorăște din considerarea materialist istorică a rolului maselor, a contribuției lor milenare la făurirea culturii.

Aceste probleme au o importanță capitală pentru o literatură ca a noastră în care contactul cu sursele folclorice s-a păstrat mult mai viu decît în literaturile occidentului. Punctul din care s-au înălțat creațiile de o indiscutabilă valoare universală ca acelea ale lui Eminescu, Sadoveanu, Arghezi, Blaga este în niște realități pline de nenumărate determinări particulare locale. În sensul acesta, literatura română oferă un material foarte interesant celui care meditează asupra dialecticii raporturilor dintre universal și particular.

Aspirațiile criticii și culturii noastre, în general, merg în sensul unei profunde contemporaneități, a unei deschideri spre tot ce este fenomen pozitiv în literatura mondială. Dar aceasta nu pentru imitarea servilă, ci tocmai pentru a valorifica superior experiența scriitorilor noștri, de a exprima întreaga bogăție a realităților și a sufletului poporului român. Noi nu ne închidem în găcacea noastră, cînd ne preocupăm de perspectivele literaturii noastre actuale. Dar căutînd să ne confruntăm cu străinătatea, fără îngustime națională, noi sîntem convinși că avem o mare misiune : trebuie să exprimăm lumii efervescența unei țări din care socialismul a făcut un imens și măreț șantier.

Pentru realizarea unei asemenea sarcini, critica se va strădui să folosească acele criterii de apreciere științifică și comprehensivă care să o facă tot mai mult **conștiința de sine a unei literaturi.**

OLGA BERGOLȚ
(U.R.S.S.)

Lumina curată

Trăită pe despicătura unui stâlp vechi!
Cuprins poteca neobișnuită!
Și aici nu cred că-i lumea fără chipul tău
Cum nu pot crede în inimi bolnave.
Nestinsă și curată ca lumina
Mă-ncălzește. Cu ea învăț. Și nu e
Niciodată târziu să-ți reîncepi viața
Și drumul de la cap să-l bați, să-ți pară
Că nu s-a mers nimic din toate,
Că n-ai nimic, aici nu ai cuvânt a merge.

În românește de V. DEȘLIU și V. TULBURE

MIGUEL HERNÁNDEZ
(Spania)

Casida însetatului

Nisip al deșertului
sînt: deșert de sete.
Gura ta-i oaza din care
eu nu mai am dreptul să beau.

VASVÁRI ISTVÁN
(R.P. Ungară)

In apărarea vieții

Nori bolovănoși vărsau otravă
Neagră pe albaștri munți din slavă.
Arbori tineri, ca un pîlc de cai
Strînși în țarc, se-nfiorau pe plai.
Uraganul se-ncorda să sară
Fulgerînd din fiecare ghiară.
Și deodată orizontul pal
A căzut pe piscul de opal
Sfîșiat de un trăsnet. Un stejar
Izbucni în flăcări pe hotar.
Copăceii-nspăimîntați s-au strîns
Unii-ntr-alții, ca un singur ins.

Văzduhul mi-l răneau. Părea că imploră
Ajutor. Cuncsc această oră
De ghiață, a sufletului, ca pădurea
Înainte de-a cădea securea.
De brutale forțe am fost călcat,
Lagăr, închisori am îndurat,
Clipele în spaime numărîndu-mi,
Lovitura ultimă așteptîndu-mi.
Nu m-am prăbușit. Nu pot să tac.
Pentru mine să vorbiți n-aștept.
Eu am să vorbesc neîncetat
Pentru voi, flori, arbori, oameni.

În românește de EMIL GIURGIUCA

POEȚILOR UCIȘI ATUNCI

La mijlocul nopții arborii coloși
în iarbă deschid ochi:
s-au oprit,
în plante, lumile: în crisalidă
scapără, furișată, Ursa Mare.
În Vizuina, muncii de veșnicie
Peștii-au fugit.
Și casele fără ferestre și fără uși și fără grinzi,
fără urechi și fără ochi
cu țeasta despicată, grumazul frînt, — cu mii de chei
ca putrezesc în zăvoare.

Mările-și văd de treabă
și viile bătăliei norocul se [illegible] în larg.
Pămîntul însă-și pierde glasul,
se lățește, se fărîmițește,
pămîntul nu mai poate să vă-ngroape.

țărîna nu s-a stare s-acopere cenușa, —
și lumile, în plante, s-au oprit.

Dar casele fără ferești și fără uși și fără grinzi,
fără urechi și fără ochi, respiră,
respiră casele ca un acordeon
pe care îl destramă vîntul,
și cheia e sub prag.
acolo unde ați lăsat-o la plecare,
mumie palidă, schelet
abandonat al amintirii.
Cheia-i sub prag.
și-n casele fără sens, fără miros și fără văz
am rugăciuni, pe dușumele,
sfărîmăturile privirii.

VIRGIL TEODORESCU

DESANKA MAKSIMOVICI
(R.P.F. Iugoslavia)

Frămîntarea pîinii

Femeile-au ieșit devreme-afară
Când ginele mai moțăiau în lanuri
Cocoșii upor cătșindu-i ușa
Ele-au privit cu drăgoste copiii
Din inimă și-au dăruit căldură
Și orice gînd ascuns, așa cum fură
Plugarul când cu plugu-n cîmp se duce
Sau cum morarul munca și-o începe
Cădeau în părul lor pojghițe albe
De parcă toate-aveau pe cap cenușă
Cernind făină, cu întrigurare
Ele gîndeau la pruncii mici de-acasă
Adesea îmbătate de mireasmă
Făinii își opreau și frămîntatul.
Părea că lanul înflorit sub cerul.

Gara — casa deschisă spre toate
zările îndepărtate

Pentru vasul în beznă
unei lumi de oțel
ei trupului tău, al tău,
ajutînd să străbată.

Trup — fantasmă cu interzisă tăcoare
cuiesmatului de sete și soare.

Închisoarea Ocaña, mai 1941

În românește de TEODOR BALȘ

ROBERT DESNOS

Ciuma

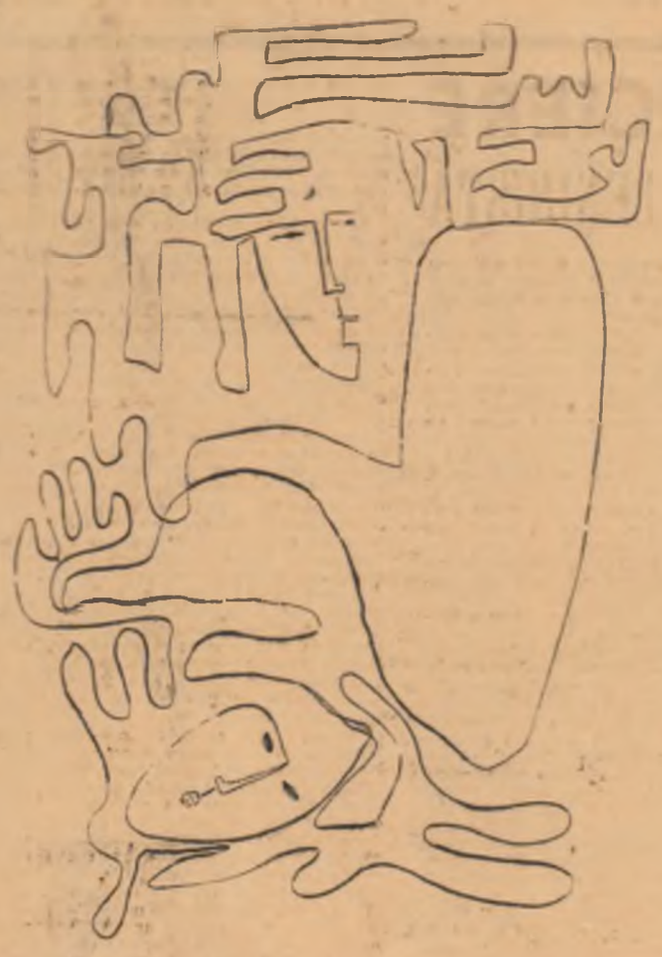
Strada-i un golf de tăcere prin care
un singur pas mai auzi. Clopotul bate ultimul
dangăt
Dar unde se-ndreaptă acest trecător? Iată-l
oprindu-se acum.
În fața casei iată-l acum. Îi aud răsuflarea.

De-a-lungul ferestrei luneca cerul. O cerul
cu astrele lui
retîndu-se-n streașina caselor. Ursa Mare
Betelgeuze sau Venus cu trupul de fildeș,
Diana, tunica-i uscată lăsînd să-i cadă lîngă-o albă
tîntină

Niciodată luna și soarele nu s-au zărit atît
de departe
de-acest pămînt, niciodată cerul nopții n-a fost mai
înăbușitor
și-atît de nepătruns. Vreau ușa s-o deschid.
Dar e-n zadar.

Și totuși se deschide, scrîșnind adînc, de perete.
Și-n timp ce pasul trecătorului se depărtează
pe un galben afiș eu văd gravat în negru cuvîntul
„Ciumă"

În românește de VASILE NICOLESCU



Desen de DANA CONSTANTINESCU

Jurnalul lui Ernst Jünger

ERNST JÜNGER este fără îndoială una din cele mai reliefate personalități ale culturii germane și europene din secolul nostru. Virtuoz de impecabilă eleganță al eseului și aforismului, prozator caracterizat prin sobrietate, concizie, claritate și precizie, intensitate reținută, el a scris proze scurte, romane, o utopie alegorică (*Heliopolis*), precum și numeroase jurnale în care domină elementul literar (meditativ sau descriptiv). Inedit în Franța, jurnalul său din perioada 1944—1946 a fost recent publicat de Julliard, eveniment considerat destul de important pentru ca influentul săptămînal *Le Figaro Littéraire* să-i consacre spațiu amplu în 3 numere succesive (974, 975 și 976 din decembrie și ianuarie).

Fragmentele publicate aruncă o interesantă lumină, în primul rînd asupra evoluției gîndirii lui Ernst Jünger. Caracter distant și sever, partizan al angajării militante, dar și al virtuților de tradiție prusacă, adept al lui Goethe, dar mai ales al lui Nietzsche, Jünger a militat cu sinceritate și bună credință pentru idealurile de dreapta în perioada dinainte de război. După 1948, scriitorul, care nu și-a ascuns niciodată rezerva față de hitlerism, care a fost în repetate rînduri atacat violent de scribii regimului, al cărui scurt roman *Pe falezele de marmură* reprezenta cifrat un act de sfidare la adresa crimelor fasciste, se îndreaptă spre limpezire, aderă tot mai mult la valorile unui umanism de nobilă ținută. Jurnalul din perioada 1944—1945 marchează unele din evenimentele care, fără îndoială, au contribuit la precipitarea unei evoluții de viziune (moartea pe front a fiului în vîrstă de 18 ani, perchezițiile Gestapoului, obligația de a arde numeroase opere proprii „compromițătoare", înfrîngerea și ocupația).

Gîndirea lui Jünger în acea perioadă este revelatorie și reprezentativă și pentru că se înrudește cu aceea a cercurilor politice și militare care au organizat atentatul nereușit împotriva lui Hitler, din 20 iulie 1944. Caracterizarea lui Hitler este lapidară și nemiloasă („Este, fără îndoială, din întreaga istorie, omul care a comandat cele mai multe asasinate și distrugeri totale", „Creșterea sa seamănă cu cea a unei plante care, răsărind din putreziciune, se ridică la înălțimi uriașe absorbindu-i sucurile... Cînd l-am auzit vorbind, mi-a făcut impresia unui om livid și atît, care nu aduce atît idei noi, cît dezlănțuie forțe noi. Părea mai puțin stăpîn al cuvîntului, cît posedat de el. Luna a jucat fără îndoială un rol în horoscopul său..."). Zguduitoare sînt imaginile lagărelor de concentrare: „Caracterul lor rațional, perfecționat, tehnica de procedare aruncă o lumină deosebit de crudă asupra unor astfel de metode · fără încetare ochiul e izbit de alura lor conștientă, meditată, științifică. *Intenția* se confirmă pînă în cel mai mic detaliu: tocmai ea constituie esența însăși a asasinatului. Prevăzusem că într-o zi aceste orori vor fi descoperite în întreaga lor hidoșenie. Ele depășesc cu mult pe cea a epocilor trecute, prin acea grijă de perfecție și manie a dezinfectării, proprii lumii tehnice".

S-ar mai putea aminti multe momente semnificative: apoziția dintre armată și Gestapo în Franța ocupată, descrierea primelor contacte cu trupele americane, capturarea și sinuciderea lui Himmler, cărora li se adaugă, în *Jurnalul* lui Ernst Jünger, considerațiile privind caracterul abstract, burghez, imposibil, absurd al crimei în masă și altele. Autorul se dezvăluie încă o dată ca o conștiință vie a epocii sale, dincolo de propriile convingeri și nostalgii:

„Poți vedea necesarul, poți să-l înțelegi, să-l vrei, să-l iubești chiar, simțindu-te totodată pătruns de o nesfîrșită durere. Acest lucru trebuie știut cînd vrem să surprindem sensul epocii noastre și al omenirii. Care este în acest joc partea durerilor de naștere și care este cea a durerilor de agonie? Poate că sînt identice; tot așa, cînd soarele apune, el răsare în același timp asupra altor lumi".

V. NEMOIANU

COMITETUL DE REDACȚIE

Eugen BARBU
(redactor șef)
I. D. BĂLAN
(redactor șef-adjunct)
Marin BUCUR
Gica IUTEȘ
Ion LĂNCRĂNJAN
Corneliu LEU
Al. OPREA
(redactor șef-adjunct)
Dinu SĂRARU
(secretar g-ral de redacție)
Nicolae STOIAN
Romulus ZAHARIA

Prezentarea grafică:
D. MOLDOVEANU

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.18.10; ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.38.90; Abonamente: 9 lei — 3 luni; 18 lei — 6 luni; 36 lei — un an; Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220